

Tilburg University

Het patina van de tijd

Rieter, Olivier

Publication date:
2018

Document Version
Publisher's PDF, also known as Version of record

[Link to publication in Tilburg University Research Portal](#)

Citation for published version (APA):
Rieter, O. (2018). *Het patina van de tijd: Vormen en functies van hedendaagse nostalgie en nostalgisering in Noord-Brabant*. [s.n.].

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Het patina van de tijd

Het patina van de tijd

Vormen en functies van hedendaagse nostalgie en
nostalgisering in Noord-Brabant

PROEFSCHRIFT

ter verkrijging van de graad van doctor
aan Tilburg University
op gezag van de rector magnificus,
prof.dr. E.H.L. Aarts,
in het openbaar te verdedigen ten overstaan van een
door het college voor promoties aangewezen commissie
in de aula van de Universiteit
op vrijdag 15 juni 2018 om 14.00 uur
door
Olivier Lodewijk Martijn Rieter,
geboren te Goirle.

Promotores:

Prof.dr. A.J.A. Bijsterveld

Dr. A.Th. van der Zeijden

Overige leden van de promotiecommissie

Prof.dr. A.P.C. Swanenberg

Prof.dr. R.B.J.M. Welten

Prof.dr. K. Ribbens

Prof.dr. T.H.G. Verhoeven

© Olivier Rieter

ISBN: 978-90-8858-026-0

In warme herinnering aan mijn moeder, Ella Rieter-Verhamme
(1943-1990).

Inhoud

Woord vooraf	15
---------------------	----

Hoofdstuk een. Inleiding	17
1.1 Nostalgie en Brabant	18
1.2 Moderniteit	24
1.3 Bewust gecreëerde nostalgie	27
1.4 De kleur van nostalgie	28
1.5 Theorie	31
1.6 Methodiek	36
1.7 Opzet van het onderzoek	41
1.8 Slot	49

Deel I

Nostalgie, een complex verschijnsel

Hoofdstuk twee. Een begripsverkenning	51
2.1 Inleiding	51
2.2 Definities	53
2.3 Emotie en ratio	60
2.4 Individuele en collectieve nostalgie	65
2.5 Een universele ervaring of een reactie op de moderniteit?	72
2.6 Plaats en tijd	80
2.7 Restauratieve en reflectieve nostalgie	84
2.8 Ethiek en esthetiek	84
2.9 Actieve en passieve nostalgie	88
2.10 Flarden en flitsen of wandtapijt?	91
2.11 Kitsch of kunst?	93
2.12 Verlangen en verdriet	97
2.13 Historische sensatie en nostalgische sensatie	99
2.14 Nostalgie en levenskunst	106
2.15 Constructie en reconstructie	107
2.16 Praktijk en proces	109
2.17 Nostalgie en antinostalgie	111
2.18 Snijvlak	113
2.19 Op zoek naar de tijdgeest	113
2.20 Conclusie	119

Hoofdstuk drie. Zusterconcepten	125
3.1 Jeugdsentiment	125
3.2 Melancholie	127
3.3 Culture shock	129
3.4 déjà vu	130
3.5 Ressentiment	130
3.6 Retro	131
3.7 Conclusie	134

Deel II

Nostalgisch herinneren

Hoofdstuk vier. Nostalgie en katholieke vormen van herinnering

4.1 Inleiding	137
4.2 Noord-Brabant en catholicisme	138
4.3 Terugblikboeken met foto's en tekst	141
4.4 Terugblikken in de jaren zestig	142
4.4.1 Connotaties	143
4.4.2 Wisselwerking woord en beeld	146
4.4.3 Selectie	146
4.4.4 Mate van idealisering	147
4.4.5 Tijdsbeeld	148
4.5 Terugblikken in de jaren zeventig	150
4.5.1 Connotaties	150
4.5.2 Wisselwerking woord en beeld	152
4.5.3 Selectie	153
4.5.4 Mate van idealisering	153
4.5.5 Tijdsbeeld	154
4.6 Terugblikken aan het einde van de twintigste eeuw	156
4.6.1 Connotaties	157
4.6.2 Wisselwerking woord en beeld	158
4.6.3 Selectie	158
4.6.4 Mate van idealisering	158
4.6.5 Tijdsbeeld	159
4.7 Terugblikken aan het begin van de eenentwintigste eeuw	161
4.7.1 Connotaties	161
4.7.2 Wisselwerking tussen woord en beeld	162

4.7.3 Selectie	162
4.7.4 Mate van idealisering	163
4.7.5 Tijdsbeeld	163
4.8 Terugblikken aan het begin van de eenentwintigste eeuw-2	164
4.8.1 Connotaties	164
4.8.2 Wisselwerking woord en beeld	166
4.8.3 Selectie	166
4.8.4 Mate van idealisering	166
4.8.5 Tijdsbeeld	167
4.9 Katholieke plaatsen van herinnering: <i>Aan plaatsen gehecht</i>	168
4.10 Katholieke fotoboeken	171
4.11 Katholieke rites de passage	176
4.12 Religieuze cultuur in museale context	178
4.13 Toerisme en geloof, het project Mystiek Brabant	182
4.14 Folklore en catholicisme, de Boxmeerse vaart en de Bloedprocessie van Boxtel	182
4.15 Brabantse herinneringen	185
4.16 Geuren, kleuren, geluiden	189
4.17 Nostalgie en antinostalgie	191
4.18 Zingeving, geloof en nostalgie	193
4.19 Conclusie	194

Hoofdstuk vijf. Case study nostalgisch herinneren: Analyse van *Het oude gelaat van Brabant.*

5.1) Visuele geletterdheid en visuele retorica	200
5.2) Korte beschrijving van het fotoboek	200
5.3 Tekstuele omlijsting	201
5.4 Opbouw	203
5.5 Sfeer: een web van associaties	203
5.6 Omissies	204
5.7 Compositie	204
5.8 Thema's in contrast	204
5.8.1 Rust-jachtigheid	205
5.8.2 Oud-Modern	205
5.8.3 Stad-dorp	205
5.8.4 Oprechtheid-ironie	205
5.8.5 Helderheid-vaagheid	206
5.8.6 Natuur-cultuur	206

5.8.7 Mens-machine	206
5.9 Conclusie	206

Tussenconclusie nostalgisch herinneren	209
---	------------

Deel III

Nostalgisch fantaseren

Hoofdstuk zes. Nostalgie en Brabantse verledenheid	213
6.1 Inleiding	213
6.2 Verledenheid	214
6.3 Nostalgie, herinnering en verbeelding	215
6.4 Fantasie en locatie: plaatsen van verbeelding	216
6.5 Visies op de Bourgondische middeleeuwen	218
6.6 Bourgondië vergeleken met de zalige landen	223
6.7 Brabant als Arcadië?	225
6.8 De Efteling als plaats van verbeelding	232
6.9 Het land van Ooit als plaats van kinderlijke verledenheid	238
6.10 Imagineering	244
6.11 Carnaval, een feest van scherts en praal	245
6.12 Brabantsedag in Heeze	249
6.13 De gilden als voorbeeld van folklorisering	250
6.14 Brabantse geschiedenis in stripvorm	253
6.15 Drank en commerciële verledenheid	254
6.16 Plaatsen van verledenheid	256
6.17 Conclusie	258

Hoofdstuk zeven. Case study nostalgisch fantaseren: nostalgie en antinostalgie in <i>De Bende van Oss</i>	263
7.1 Beschrijving van het verhaal	264
7.2 Manieren waarop geschiedenis in film wordt weergegeven	265
7.3 Retoriek	267
7.4 Antinostalgie of niet?	268
7.5 Conclusie	269

Tussenconclusie nostalgisch fantaseren	271
---	------------

Deel IV

Nostalgisch leven

Hoofdstuk acht. Nostalgie in Brandevoort en Heusden, een vergelijking	275
8.1 Inleiding	275
8.2 New urbanism en fusion	277
8.3 De flaneur	278
8.4 Restauratie	279
8.5 Erfgoed	280
8.6 Brandevoort als gecreëerd erfgoed	282
8.6.1 Achtergrond	282
8.6.2 Een wandeling door Brandevoort	285
8.7 Gemeenschap en sociale archipel	294
8.7.1 Gemeenschapszin in Brandevoort	295
8.8 Geschiedbeleving	296
8.8.1 Geschiedbeleving in Brandevoort	296
8.9 Authenticiteit	296
8.9.1 Authenticiteit in Brandevoort	298
8.10 Het pittoreske	299
8.10.1 Het pittoreske in Brandevoort	299
8.11 Structure of feeling	300
8.11.1 Structure of feeling in Brandevoort	301
8.12 Musealisering	301
8.12.1 Musealisering in Brandevoort	302
8.13 Cultuurtoerisme	302
8.13.1 Toerisme in Brandvoort	303
8.14 Heusden en restauratie	303
8.15 Een wandeling door Heusden	306
8.16 Gemeenschapszin	315
8.17 Geschiedbeleving	316
8.18 Authenticiteit	317
8.19 Het pittorekse	318
8.20 Structure of feeling	318
8.21 Musealisering	319
8.22 Toerisme	320
8.23 Restauratie versus ‘oudbouw’	321

8.24 Conclusie: nostalgische sensatie?	323
8.25 Brandevoort en Heusden visueel vergeleken	331

Hoofdstuk negen. Case study nostalgisch leven: het dagelijks leven in de voormalige abdij Koningsoord	341
9.1 Inleiding	341
9.2 Onthaasten	342
9.3 Traditionele waarden	344
9.4 Dagelijks leven	345
9.5 Culturele herinnering	346
9.6 Gemeenschapszin	348
9.7 Het klooster als ‘total institution’ of semioscape	348
9.8 Foto’s	349
9.9 Conclusie	350

Tussenconclusie nostalgisch leven	353
--	-----

Deel V

Nostalgisch representeren

Hoofdstuk tien. Nostalgie in de tijdschriften <i>Brabantia Nostra</i> en <i>Brabants Heem</i>	357
10.1 Inleiding	357
10.2 ‘Vanuit wingewesten’ als schakeltekst in het discours over Brabant	358
10.3 Nostalgische thema’s	361
10.4 Nostalgische literatuur	364
10.5 Achtergrond <i>Brabantia Nostra</i>	367
10.6 Nostalgische narratieve strategieën	367
10.6.1 Zintuiglijke details	367
10.6.2 Vaagheid wat data betreft	367
10.6.3 Asyndeton, polysyndeton	368
10.6.4 Tegenstellingen	369
10.7 Nostalgische stijl	369
10.7.1 Archaïsmen	369
10.7.2 Idealisering	371
10.7.3 Hyperbolen	372
10.7.4 Analepsis en prolopepsis	372

10.8 Nostalgische thema's	373
10.8.1 Kindertijd	373
10.8.2 Schooltijd	373
10.8.3 Dorpen en landelijkheid	373
10.8.4 Ruïnes	374
10.8.5 Gouden tijdperk of land	375
10.8.6 Thuis	376
10.8.7 Pastorale	377
10.8.8 Innerlijke tijd	378
10.8.9 Seizoenen	379
10.8.10 Reizen	381
10.8.11 Antimoderniteit	382
10.8.12 Dystopische plaatsen	383
10.8.13 Universele rouw	384
10.8.14 Gemeenschap	385
10.9 Achtergrond <i>Brabants Heem</i>	387
10.10 Nostalgische narratieve strategieën	390
10.10.1 Vaagheid wat data betreft	390
10.10.2 Asyndeton, polysyndeton	391
10.10.3 Tegenstellingen	392
10.11 Nostalgische stijl	394
10.11.1 Archaïsmen	394
10.11.2 Idealisering	395
10.11.3 Hyperbolen	395
10.11.4 Analepsis, prolepsis	396
10.12 Nostalgische thema's	396
10.12.1 Kindertijd	396
10.12.2 Schooltijd	397
10.12.3 Dorpen en landelijkheid	397
10.12.4 Gouden tijdperk of land	398
10.12.5 Thuis	399
10.12.6 Innerlijke tijd	399
10.12.7 Seizoenen	400
10.12.8 Reizen	401
10.12.9 Antimoderniteit	403
10.12.10 Gemeenschap	404
10.13 Vergelijking <i>Brabantia Nostra</i> en <i>Brabants Heem</i>	404

Hoofdstuk elf. Case study nostalgisch representeren: nostalgie in het Dafmuseum	409
11.1 Inleiding	409
11.2 Circuit of culture	409
11.3 Circuit of culture en het merk Daf	410
11.4 Circuit of culture in het Dafmuseum	410
11.5 Conclusie	412
Tussenconclusie nostalgisch representeren	415
Hoofdstuk twaalf. Conclusie	417
Literatuuroverzicht	437
Summary	475

Woord vooraf

Dit boek is een proefschrift en bevat (dus) wetenschappelijk jargon. Ik heb echter geprobeerd alle concepten zo helder mogelijk te omschrijven zodat de tekst, hoop ik, ook voor een brede doelgroep geschikt is. Aan obscurantisme is weinig behoefte bij een onderwerp als nostalgie, waarvoor in de samenleving veel belangstelling is. Wel heb ik een leessuggestie: de geïnteresseerde leek kan het beste de inleiding overslaan en meteen met hoofdstuk twee beginnen.

In mijn onderzoek naar nostalgie maak ik gebruik van inzichten uit vele academische disciplines. Deze naar een synthese leidende werkwijze maakt de studie kwetsbaar voor detailkritiek vanuit elk van deze disciplines. Het zij zo. Ook het gegeven dat het onderzoek puur kwalitatief is opgezet zal in tijden waarin ‘meten is weten’ een credo is onder een steeds groeiende populatie van ‘dataisten’ (niet alleen in de wetenschap, maar ook in het bedrijfsleven, de gezondheidszorg en de politiek) niet eenieder gelukkig maken. Ik meen echter dat een idealiserende emotie als nostalgie het beste met kwalitatieve methoden onderzocht kan worden. Harde conclusies zijn in dergelijk kwalitatief onderzoek lastiger te trekken dan in bijvoorbeeld de wiskunde. Ik probeer dingen aannemelijk te maken, niet voor definitieve bewijzen te zorgen. Met mijn beide promotores, Arnoud-Jan Bijsterveld en Albert van der Zeijden, heb ik hier discussies over gevoerd, omdat zij allebei meenden dat ik soms stilliger moest zijn. Misschien zit dat met de vuist op tafel slaan en roepen ‘zo is het en niet anders’, niet in mijn aard, maar ik meen eerder dat een zekere bescheidenheid aangaande de gevonden resultaten realistisch is. Elke vorm van wetenschap is volgens mij tentatief en kwalitatief onderzoek zeker. Dat neemt niet weg dat ik voor elk van de vier empirische hoofdstukken een analyse-instrumentarium hanteer dat in mijn optiek bruikbaar zou zijn om het onderzoek te herhalen. Met andere woorden: op basis van theorie heb ik een testbare werkwijze per deelonderwerp gebruikt. Zo zijn de zogenoemde ‘semiotische wandelingen’ die ik maak door de Brabantse locaties Brandevoort en Heusden, herhaalbaar.

Het ondernomen onderzoek is voor een historicus als ik ben, atypisch. Het gaat om een evaluatie van nostalgische retoriek in het heden, niet om traditionele archiefstudie naar vervlogen tijden. Het gaat me erom te laten zien welke rollen het verleden in het heden

speelt, en dan natuurlijk met name welke rol nostalgie vervult. Het heden is een moeilijk definieerbaar begrip. Als je het definieert als 'de laatste vijf minuten' is onderzoek ernaar niet mogelijk. Ik heb ervoor gekozen het heden ruim op te vatten: de laatste honderd jaar, zodat het onderzoek een historische dimensie krijgt.

Het fotomateriaal is belangrijk in deze studie. In de inleiding en het theoretisch hoofdstuk, die nostalgie in het algemeen behandelen, is ook beeldmateriaal gekozen uit andere regio's, de empirische hoofdstukken bevatten foto's uit Noord-Brabant.

Elk academisch onderzoek, zeker in de geesteswetenschappen en de sociale wetenschappen, hangt nauw samen met de keuzes die de wetenschapper maakt, niet alleen op basis van zijn of haar opleiding, maar ook op basis van de eigen persoonlijkheid. In deze kwalitatieve studie heb ik ervoor gekozen soms iets van mezelf te laten zien, mijn eigen nostalgie, omdat ik meen dat een persoonlijke benadering past bij het onderwerp, of zelfs noodzakelijk is. Het erkennen van de eigen subjectiviteit lijkt me hoe dan ook belangrijk in elke tak van de wetenschap (buiten misschien de wiskunde). Deze subjectiviteit moet je niet ontkennen, maar juist concreet benoemen.

Ik wil diverse mensen bedanken: allereerst de beide promotores, die mij ertoe hebben gezet mijn intellectuele grenzen te verleggen en die ervoor hebben gezorgd dat mijn tekst aan helderheid, academische kracht en maatschappelijk belang heeft gewonnen.

Hiernaast wil ik de volgende mensen bedanken: Toon, Eva en Titia Rieter voor hun morele steun en het lezen van (delen van) het boek. Maria Wermenbol voor het op mijn aanwijzingen nemen van foto's in Brandevoort en Heusden, Ad Hendriks op wiens kantoor van Hendriks ITC in Tilburg ik een deel van de tekst heb geschreven, Kitty de Leeuw die de diverse hoofdstukken kritisch heeft bekeken, Frank Norbert Rieter voor het ontwerpen van het omslag, Hildo van Engen van het archief Salha die me heeft geholpen bij het selecteren van te interviewen mensen in Heusden, de mensen die ik geïnterviewd heb, de fotografen en organisaties die hun toestemming hebben verleend om illustratiemateriaal te gebruiken en verder mijn vrienden in Tilburg, die ervoor zorgen dat ik later nostalgisch kan terugblikken op wat nu mijn heden is.

*Wij leven 't heerlijkst in ons vèrst verleden:
de rand van het domein van ons geheugen,
de leugen van de kindertijd, de leugen
van wat wij zouden doen en nimmer deden*

*Tijd van tinnen soldaatjes en gebeden,
van moeders nachtzoen en parfums in vleugen,
zuiverste bron van weemoed en verheugen,
verwondering en teêrste vriendlikheden*

E. du Perron, 'Het kind dat wij waren'¹

Inleiding

In het eerste decennium van de eenentwintigste eeuw verhuisde ik van Utrecht naar Den Bosch. Ik keerde terug naar mijn Brabantse roots.² Terugblikkend op mijn motivatie kan ik stellen dat mijn besluit sterk was gekleurd door nostalgie. Ik woonde destijds midden in de Utrechtse wijk Kanaleneiland, op de hoek van een straat waar de hangjongeren dagelijks samenschoolden. Wanneer ik thuis kwam, stonden er vaak vijftien man voor de deur van mijn flat en in de nacht voerden de jongeren tot in de diepste uren hun niet altijd even verheffende gesprekken. Ik was ontevreden met mijn leven in die tijd. Het als ontoereikend ervaren van het heden is, zoals ik in de volgende hoofdstukken uiteenzet, een van de factoren die nostalgie kan opwekken. De nostalgicus idealiseert zijn vroegere leven. Hij of zij verlangt naar het vroegere omdat dit hem of haar een goed gevoel geeft over het bestaan in het algemeen en over de eigen ontwikkeling. De nostalgische ervaring is echter bitterzoet; men realiseert zich altijd dat het mooie voorbij is en nooit meer werkelijk bereikbaar is.

Mijn verhuizing naar Den Bosch werd gestuurd door mijn jeugdherinneringen en door een gevoel dat Noord-Brabant bij me opriep. Warmte en gezelligheid hoopte ik er opnieuw te ervaren, ik wilde me onderdompelen in een sfeer van gemoedelijkheid en levensvreugde. Kortom: ik had een beeld van Brabant dat bepaald

¹ Van Toorn (red.), *Het kind dat wij waren*, 7. Eerder verschenen in: Du Perron, *Verzameld werk 1* (Amsterdam 1955).

² Waar ik verwijst naar 'Brabant' bedoel ik steeds: Noord-Brabant.

werd door populaire beeldvorming over de provincie. Mijn keuze was niet volledig gestoeld op rationele gronden: ik werkte in die tijd in Utrecht en in Den Bosch kende ik niemand. Het was een deels irrationele beslissing, op het eerste gezicht moeilijk te verenigen met mijn wetenschappelijke geest. Ik werd gestuurd door gevoel en het subjectieve, twee aspecten van nostalgie die in wat volgt veel aandacht krijgen.



Van Lanschottoren in Den Bosch. Ook sommige recente bouwwerken in deze monumentenrijke stad refereren aan het vroegere. In dit geval met onder meer kunstmatig patina op het dak van de toren. Foto: Jos Wassink. Rechts kasteel Frontenac in Quebec met echt patina op het dak. Wikimedia commons, foto Jérôme Blum.

1.1) Nostalgie en Brabant

Nostalgie is tegenwoordig een veel gebezigde term. In tijden van (ervaren) verjachtiging, digitalisering en globalisering zoeken mensen in het verleden veiligheid, 'heelheid' en schoonheid die het heden niet zou bieden. Hierbij wordt dit verleden vertekend, mooier gemaakt en bij elk herinneringsmoment aangepast en opnieuw toegeëigend.

Inzicht in nostalgie werpt licht op een belangrijk aspect van het leven in het heden en ook op de hedendaagse omgang met het verleden.

Er is de laatste paar decennia veel geschreven over nostalgie door wetenschappers uit tal van disciplines: van geschiedenis tot sociologie en van cultuurwetenschappen tot marketing studies en psychologie. Het is zinvol om de verscheidene en soms tegenstrijdige visies op het begrip in een synthese samen te brengen. Een poging tot zo'n synthese – of op zijn minst een vogelvlucht over de materie – biedt een theoretisch hoofdstuk dat aan het empirisch onderzoek van deze studie voorafgaat. Wie niet specifiek geïnteresseerd is in Noord-Brabant, maar wel in nostalgie, vindt er een overzicht van wat er zoal over het fenomeen beweerd is. Ik probeer onder meer te laten zien dat onderzoek naar nostalgie tot nieuwe inzichten kan leiden binnen sommige van de disciplines en dat het fenomeen geschikt is om de communicatie tussen disciplines als psychologie en sociologie of tussen hersenwetenschap en cultuurgeschiedenis en cultuurwetenschap te bevorderen. Nostalgie lijkt zich op het snijvlak tussen tal van disciplines te bevinden.

Nostalgie is een fenomeen dat oorspronkelijk gelijkstond aan heimwee, een ervaren afstand in plaats eerder dan in tijd. Het terugverlangen naar het leven op de vertrouwde (geboorte)grond (een leven dat in het eigen verleden plaatsvond) is nog altijd een belangrijke vorm van nostalgie, volgens een enkele waarnemer zelfs nog steeds de essentie ervan.³ De literatuurwetenschapper Bakhtin is mede bekend om zijn theorie over de 'chronotope.' Hij beschrijft dit fenomeen zo: 'In the literary artistic chronotope, spatial and temporal indicators are fused into one carefully thought-out, concrete whole. Time, as it were, thickens, takes on flesh, becomes artistically visible; likewise, space becomes charged and responsive to the movements of time, plot and history. The intersection of axes and fusion of indicators characterizes the artistic chronotope.'⁴ De focus op een locatie maakt (niet alleen in artistiek bedoelde cultuurproducten) processen van tijd en tijdelijkheid zichtbaar maar ook het verband tussen het geschiednarratief en plaats.

Het lijkt zinvol om in onderzoek naar nostalgie een koppeling te maken tussen tijd en plaats, waarbij ik mijn geboortegrond, Noord-

³ Bonnett, *The geography of nostalgia*, 2.

⁴ Bakhtin, 'Forms of time', 15. Zie ook: Bemong: 'Bakhtin's theory'.

Brabant, als locatie heb gekozen. Brabant is bij uitstek geschikt voor een onderzoek naar nostalgie. Het grotendeels verdwenen katholieke karakter van de provincie en de razendsnelle secularisering en modernisering die het zogenoemde 'Rijke Roomse Leven' kwamen aflossen, de vermeende achterstelling van deze contreien (de onvrede over het verleden als generaliteitsland), de verstedelijking die men ervoer als een bedreiging voor tradities en het gemeenschapsgevoel en het gegeven dat de zelfbenoemde culturele elite conservatief en regionalistisch was; al deze aspecten maken de provincie Noord-Brabant een locatie waarin vele aspecten van het bonte fenomeen nostalgie samenkomen.

Juist door veranderende visies op tijd, plaats en grenzen (met name door instant communicatiemiddelen en verbeterde transportmogelijkheden), verlangen mensen terug naar de geborgenheid van een specifieke, begrensde locatie, die niet virtueel en hypermodern is, maar echt en vertrouwd zou zijn.⁵

Over Brabant en nostalgie is nog niet veel geschreven. In die leemte wil deze studie voorzien. Hierbij wil ik voortbouwen op de inzichten van de historicus Arnoud-Jan Bijsterveld, gespecialiseerd in Brabantse geschiedenis en cultuur. Bijsterveld stelt het volgende: 'De (re)constructie van het verleden en de creatie van steeds nieuwe geschiedbeelden is een actief en bewust proces, dat vraagt om voortdurende kritische reflectie.'⁶ Wat ik in deze studie wil onderzoeken is hoe nostalgie en aanverwante verschijnselen actief worden geconstrueerd in Noord-Brabant en waarom deze processen hier zo (zijn) verlopen. Ik neem Noord-Brabant als invalshoek om tal van aspecten, functies en vormen van hedendaagse nostalgie te belichten. Aangetoond zal worden dat we in Noord-Brabant specifieke processen van nostalgisering aantreffen, die samenhangen met de bijzondere geschiedenis van Noord-Brabant en het kenmerkende proces van identiteitsontwikkeling en het zelfbeeld van de Brabanders in de twintigste eeuw. In de conclusies van ieder empirisch hoofdstuk belicht ik steeds wat het specifiek Brabantse van de beschreven casussen uitmaakt. In de conclusie van deze studie kom ik nog een keer terug op de keuze voor deze provincie en wat deze verantwoordt.

⁵ Vgl Valkenberg, 'Begrenzing: een oerbehoefte'.

⁶ Bijsterveld, *Maakbaar erfgoed*, 6.

Het boek dat het dichtst bij nostalgie-onderzoek naar Brabant komt is *Brabantia Nostra 1935-1951*, een proefschrift van de historicus Jan van Oudheusden uit 1990.⁷ Van Oudheusden onderzocht het tijdschrift *Brabantia Nostra* ('Brabant aan ons'), een blad uit de jaren dertig en veertig van mensen die zich als de culturele voorhoede van Brabant beschouwden en de provincie wilden verheffen. Van Oudheusden gaat onder meer beknopt in op het geschiedbeeld dat naar voren komt in dit tijdschrift. Nostalgie behandelt hij echter niet afzonderlijk. Toch is de thematische inhoud van het blad nostalgisch getint, wat ook geldt voor de (al dan niet bewuste) retorische strategie erachter, alsmede de stijl. Daarom bestudeer ik in mijn onderzoek onder meer de nostalgische aspecten van *Brabantia Nostra*.

Ik sluit in mijn aanpak ook aan bij de benadering van de historicus Kees Ribbens, die de alledaagse historische cultuur in Nederland in de periode 1945-2000 onderzocht.⁸ Ribbens positioneert zich nadrukkelijk buiten de ivoren toren van traditionele geschiedwetenschap bedreven aan universiteiten en neemt alternatieve, niet-academische benaderingen van het verleden serieus. Mij staat iets soortgelijks voor ogen, waarbij ik specifiek nostalgie kies, een van de vormen van alledaagse historische cultuur. Ribbens gaat beknopt in op nostalgie, maar hij behandelt geen retorische strategieën en hij gaat niet in op de manier waarop nostalgie precies wordt geconstrueerd. Dat laatste wil ik in ik in mijn onderzoek wel doen.

Mijn onderzoek lijkt, hoewel toegepast op een totaal andere context, enigszins op cultuurwetenschapper Pamela Pattynama's studie naar herinneringen aan Nederlands Indië.⁹ Ook zij onderzocht tal van, door haar overigens niet onder deze noemer geplaatste, *cultural tools* (Wertsch, zie onder) die nostalgie overdragen of het tegendeel ervan. Wat mijn aanpak onderscheidt van de hare is dat ik op basis van theoretische onderbouwing tot inzichten in de retorische strategieën achter cultuurproducten wil komen, terwijl zij vooral een essayistische bijdrage zonder gestructureerde analyse biedt. Illustratief is dat de opgenomen foto's in haar boek niet altijd deel

⁷ Van Oudheusden, *Brabantia Nostra. Een gewestelijke beweging*.

⁸ Ribbens, *Een eigentijds verleden*.

⁹ Pattynama, *Bitterzoet Indië*.

uitmaken van haar betoog. Dat wil ik in wat volgt anders doen. Waar bij haar al dan niet nostalgische uitdrukkingswijzen iets zeggen over een specifieke herinnerde locatie (Indië) en identiteit, doe ik het tegengestelde: in mijn onderzoek wil ik vooral door het bestuderen van een specifieke locatie (Noord-Brabant) iets zeggen over nostalgie in het algemeen. Interessant aan haar studie is hoe dan ook dat zij niet uitgaat van een ‘tegenstelling waar-onwaar gebaseerd op het morele fout-goedonderscheid’ tussen ‘ware geschiedenis en valse herinnering.’¹⁰ Bij onderzoek naar nostalgie gaat het inderdaad minder om de waarachtigheid of ‘foutheid’ van een representatie, dan om de achtergronden, het functioneren en de impact ervan. Meer theoretisch onderbouwd dan Pattynama’s voor een brede doelgroep bestemde boek is een studie van mediawetenschapper Ekaterina Kalinina over Russische nostalgie naar de tijd van de Sowjetunie. Zij stelt: ‘nostalgia should be perceived as an emotional response and a discursive practice which is directed towards the construction of identities.’¹¹ Een dergelijke benadering kies ik in mijn onderzoek ook. Kalinina schrijft verder: ‘Nostalgia is both produced by and produces emotional and affective experiences: our minds react to nostalgic stimuli perceived through our bodies – tastes, smells, appearances, etc. Because it has such an affective potential, nostalgia becomes a part of larger material and discursive structures. As both a discursive and a bodily experience, it becomes part of the political sphere and has the potential to contribute to the constructions and reconstructions of nation-states, while nostalgic emotions become a site of collective politics.’¹² Deze passage geeft aan waarom nostalgie zo’n fascinerend onderwerp van studie vormt en waarom begrip ervan zo belangrijk is om het heden te begrijpen. Mijn onderzoek behelst een kleiner gebied dan Kalinina’s Rusland en kent daarom mogelijk meer interne samenhang, al behandelt zij natuurlijk slechts een bepaalde vorm van nostalgie, de postcommunistische, terwijl ik er een aantal bespreek door verschillende typen cultuur te bestuderen.

¹⁰ Pattynama, *Bitterzoet Indië*, 33.

¹¹ Kalinina, *Mediated post-Soviet nostalgia*, 47.

¹² Kalinina, *Mediated post-Soviet nostalgia*, 49.



Voertuigen uit een vervlogen tijdperk in een retromuseum in Moskou. In hoeverre wordt op dergelijke locaties de communistische tijd voorzien van een nostalgiserende gloed? Wikimedia commons. Foto: Artem Svetlov.

In deze studie wil ik uitzoeken hoe nostalgie in het heden functioneert: hoe en waarom de nostalgische ervaring in mensen wordt opgeroepen. Ik wil komen tot inzicht in de betekenis van het begrip nostalgie in het hedendaagse leven, waarbij ik het heden als de laatste honderd jaar opvat. Hierbij wil ik zowel nostalgie als tijdverschijnsel onderzoeken, als inzicht verkrijgen in nostalgie als een proces en een constructie met een bepaald doel.

Centraal in het onderzoek staat dus de vraag hoe en waarom men een nostalgisch effect probeert te bewerkstelligen. Hoe en waarom worden nostalgische wijzen van representeren gebruikt en wat maakt dergelijke uitingen nostalgisch? De ‘hoe’-vraag vormt het overkoepelende onderwerp van de empirische hoofdstukken, de ‘waarom’-vraag is belangrijk in het theoretische hoofdstuk. Waar mogelijk probeer ik een koppeling te maken tussen beide typen vragen: wat zegt de gekozen vorm van representeren over de beweegredenen? Het gaat me erom uit te zoeken hoe nostalgie in verschillende culturele uitingen vorm krijgt. Welke rol spelen

culturele codes en hoe worden cultuurproducten ‘geladen’ met nostalgie?¹³ Relevant is hierbij niet alleen wat nostalgie precies is, maar ook hoe het begrip zich verhoudt tot de moderniteit. Is het er een reactie op, of een onderdeel van? De historisch geograaf Alistair Bonnet stelt dat volgens veel onderzoekers nostalgie een kind van de moderniteit is. Hij problematiseert dit door te stellen dat nostalgie een fenomeen is dat zowel onderdeel van deze moderniteit is als er tegenin gaat, zich dus binnen en buiten deze moderniteit bevindt.¹⁴

1.2) Moderniteit

Omdat moderniteit in deze studie een rol speelt als de keerzijde van de medaille van nostalgie, of op zijn minst als decor van hetgeen ik hier schets, wil ik iets opmerken over de manier waarop ik het begrip opvat. In de moderniteit die met name vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw doorbrak in Nederland (in sommige andere Europese landen eerder), was sprake van ‘wetenschappelijke, technische, economische’ en ‘staatkundige innovaties’, men denke aan ontwikkelingen op de terreinen van spoorwegen, telegrafie, mechanisering van de arbeid en massaproductie van fossiele energie.¹⁵ Pas aan het einde van de twintigste eeuw zou deze vooruitgangscultuur het oude definitief (?) wegvagen, waarbij de (post)moderniteit echter wel flarden van het verleden in zich opnam.¹⁶ Historicus Auke van der Woud spreekt aangaande de moderniteit van ‘massacommunicatie, massamobiliteit en massale productie en consumptie van energie’ als beeldbepalende elementen van de negentiende-eeuwse Industriële Revolutie.¹⁷

¹³ Stacy Day probeert ook de retoriek van nostalgie te onderzoeken, maar ze draait om de brij heen, zonder met een werkelijke ‘hands on’ benadering van cultuurproducten op basis van theoretische inzichten te komen. Haar literatuuroverzicht is bovendien wel erg summier. ‘The Rhetoric Of Nostalgia’

¹⁴ Bonnett, *The geography of nostalgia*, 6.

¹⁵ Van der Woud, *Een nieuwe wereld*, 11

¹⁶ Van der Woud, *De nieuwe mens*, 9.

¹⁷ Van der Woud, *Een nieuwe wereld*, 17.



*Stationaire motoren in het Museum voor Nostalgie en Techniek in Langenboom. Ook oude machinerie kan nostalgie opwekken.
Wikimedia commons. Foto Alf van Beem*

Hiernaast speelde een proces van democratisering een rol, tegelijk met verstedelijking (die gepaard ging met ontvolking van het platteland) en (het begin van) verwetenschappelijking van het wereldbeeld en secularisering.¹⁸ Door ‘onderwijs, openbaar bestuur, godsdienst en pers’¹⁹ werd een verhaal verspreid over de moderne tijd, als een mythische periode van vooruitgang, die door eenieder omarmd zou moeten worden.²⁰ Met name vanuit godsdienstige hoek was er echter ook verweer tegen dit verhaal van versnelling, transformatie, algehele doordringing en beweging in de moderniteit.²¹ Men voelde angst voor of afkeer van de moderniteit en probeerde de verstoring van het organische, niet mechanische en wel persoonlijke, geheugen van de samenleving zoals dat bestond in de eeuwen en eeuwen voor de periode van de moderniteit, te bekampen.²² Deze tot mislukking gedoemde pogingen zien we bij veel verspreiders van

¹⁸ Matsuda, *The memory of the modern*, 11.

¹⁹ Van der Woud, *Een nieuwe wereld*, 20.

²⁰ Terdiman, *Present past*, 24.

²¹ Matsuda, *The memory of the modern*, 15.

²² Terdiman, *Present past*, 29.

nostalgie, zij ontkennen de moderne ontwikkelingen. Er is echter ook een andere vorm van nostalgie, waarbij er sprake is van een symbiose van traditionele waarden uit verleden en het (moderne) heden. Dit is door historica Marjet Derks wel ‘retro-moderniteit’ genoemd.²³ In bepaalde katholieke kringen (die in het geval van Noord-Brabant lang dominant waren) accepteerde men de macht van de moderne cultuurindustrie (een term van de sociale wetenschapper Adorno) en wilde men publieke manifestaties, sport, clubvorming, film, fotografie, design en moderne psychologische en pedagogische inzichten gebruiken om een traditionalistische boodschap over te brengen.²⁴ Interessant is om te bezien in hoeverre deze twee sociale en nostalgische wijzen (afkeer en acceptatie) van omgang met de moderniteit terugkomen in de Brabantse context. Belangrijk is, zoals ik al aangaf, in hoeverre nostalgie tegengesteld is aan moderniteit of er veel meer een onderdeel van is?²⁵

Naast moderniteit speelt een ander begrip een belangrijke rol in deze studie: verledenheid. Het begrip ‘pastness’ dat ik hier vertaal als ‘verledenheid’ wordt onder meer gebruikt door de archeoloog Peter Fowler.²⁶ Hij kiest voor een ironiserende benadering van de term en beklemtoont dat omgang met het verleden een dynamisch proces is. In het heden wordt het verleden op vele manieren toegeëigend, geïnterpreteerd en veranderd. Bij verledenheid gaat het om atmosfeer, men wil refereren naar het verleden, zonder zich altijd af te (willen) vragen of de manier waarop naar vroeger verwezen wordt, wel historisch correct is. Hierna beschouw ik verledenheid als het omgaan met en het vormgeven in het heden van het verleden

²³ Derks, *Heilig moeten*, 36-37.

²⁴ Derks, *Heilig moeten*, 409.

²⁵ Vgl. Boym, ‘The off-modern condition’.

²⁶ Fowler, *The past in contemporary society*. Zie ook: Grainge, *Monochrome memories* en Jameson, *Postmodernism or the cultural logic*, 20. In Nederland is de term verledenheid nog niet ingeburgerd, al was er aan het begin van deze eeuw een NWO-congres over de relatie tussen religie en verledenheid. Jo Tollebeek spreekt in zijn Huizingalezing van 2015 ook over verledenheid, maar hij gebruikt het begrip in een andere betekenis. De Belgische socioloog Rudi Laermans benadert de manier waarop ik verledenheid gebruik wel, maar hij geeft geen duidelijke definitie: ‘Paradoxen van patrimonialisering, Zie ook: P. Heyrman: Recensie over: Jan Jacobs, Lodewijk Winkeler, Albert van der Zeijden en Ellen Brok (red.), *Aan plaatsen gehecht*. Zie verder mijn artikel: ‘Een cultuur van verledenheid.’

waarbij fantasie een grotere rol speelt dan waarachtigheid. Uitingen van verledenheid ademen de sfeer van vroeger, maar hebben er niet altijd echt mee te maken. Ik wil in wat volgt onder meer uitzoeken hoe verledenheid en nostalgie zich tot elkaar verhouden of hoe ze van elkaar verschillen.

Kortom, ik wil uitzoeken hoe en waarom de nostalgische herinnering functioneert, wat de rol is van fantasie, hoe de nostalgische ervaring te duiden is en welke retorische strategieën men kan gebruiken om nostalgie te representeren.



In het Britse Kent was tot voor kort een museum gewijd aan de wereld van Charles Dickens. Er werd actief nostalgie geschapen. Wikimedia Commons, Oast House Archive

1.3) Bewust gecreëerde nostalgie

Bij het gebruik van retorische strategieën gaat het om *mémoire volontaire*, een begrip dat werd gebezigd door de schrijver Marcel Proust. Hij onderscheidt het van *mémoire involontaire*, waarbij men onverwachts wordt overvallen door nostalgie of andere herinneringen. Proust schrijft over het laatste begrip:

Maar keren een geluid, een geur, voorheen al eens gehoord en opgesnoven, tegelijkertijd in heden en verleden terug [...] dan komt de permanente, doorgaans verborgen essentie der dingen vrij; en onze ware ik die - soms al lange tijd - dood leek te zijn [...] ontwaakt

*en roert zich als hij het hemels voedsel dat hem wordt aangedragen opvangt.*²⁷

Deze vorm van overvallen worden door herinneringen is interessant, maar nauwelijks te onderzoeken. Men wordt er immers door overvallen op momenten die men zelf niet kan kiezen. Men moet voor inzicht in deze ervaring afgaan op beschrijvingen van literatoren.

Wat daarentegen beter te onderzoeken is, is de wijze waarop bepaalde uitingen met nostalgie geladen worden, de *bewust* gecreëerde nostalgie. Het verschil tussen gewilde en ongewilde nostalgie zou men ook kunnen vatten in het begrippenpaar reflectie-associatie.²⁸ Bij de eerste wordt op basis van het intellect gepoogd een nostalgische reactie op te roepen, terwijl men bij de tweede overstromd wordt door impressies en de daarbij horende gevoelswaarden.

De beide vormen van nostalgie zijn echter niet strikt van elkaar te scheiden: associaties werken in op reflecties en omgekeerd. Het is niet precies te meten welke associaties iemand heeft naar aanleiding van een al dan niet bewust opgeroepen prikkel. Wel kan er een retorische praktijk zichtbaar worden gemaakt die soms verborgen gaat achter uitingen die nostalgie oproepen. Het zijn deze praktijken die het onderwerp van dit onderzoek vormen.

1.4) De kleur van nostalgie

Alvorens in te gaan op enkele theoretische aspecten, methodiek en structuur van deze studie, wil ik iets zeggen over de titel ervan: *Het patina van de tijd*. Dit is een citaat uit literatuurwetenschapper Svetlana Boyms studie *The future of nostalgia*.²⁹ Het gaat me hier niet om de letterlijke betekenis van het begrip patina, een kleurige corrosielaag van edelroest die gedurende een langere periode ontstaat als gevolg van oxidatie van metaal bij blootstelling aan de elementen.³⁰ Ik gebruik de term in deze context anders, namelijk om

²⁷ Geciteerd door Breeur, 'Proust over tijd en werkelijkheid', 440.

²⁸ Vgl Breeur, 'De dodendans en de pianola', 226.

²⁹ Boym, *The future of nostalgia*, 41. Ook literator A.F. Th. Van der Heijden schrijft over het patina van de tijd. Zie: Van Gerrewey, 'Een te grote auteur', Zie hiernaast: Stigter, 'Wat is patina?'

³⁰ Ontleend aan Wikipedia. <https://nl.wikipedia.org/wiki/Patina>

aan te geven dat in de loop van de tijd een verkleurende laag zich heeft gehecht aan sporen die naar het verleden verwijzen. Patina heeft te maken met overgeleverde schoonheid of met de suggestie daarvan.³¹ Bovendien zegt het begrip iets over de huidige tijdgeest, waarin verkleurende nostalgie wordt ingezet als wapen tegen ontheemding en vervreemding.

Bij patina denk ik aan de tint die aan verwijzingen naar vroeger verbonden is. Het gaat me om de gevoelskleur van de geschiedbeleving, waar vanuit nostalgische optiek veel over te zeggen valt³².



Kleuren hebben een sterk emotioneel effect op de hersenen. Ermee kan een nostalgische sfeer worden opgeroepen, een sfeer die herinnert aan een andere tijd. Hier een Tiffany Lamp. Wikimedia commons, Joy of museums.

³¹ De online versie van Van Dale geeft aan dat het woord zowel met het lidwoord ‘het’ als ‘de’ voorkomt. Van Dale geeft de volgende omschrijving die dichtbij mijn gebruik komt: ‘grijsgroene oxidatielaag op bronzen voorwerpen, koperen munten enz, die gewoonlijk als een verfraaiing geldt en daarom ook wel kunstmatig wordt aangebracht.’ Om dit kunstmatige aspect, in de kunst bijvoorbeeld toegepast op Tiffany objecten, gaat het me, maar dan vooral om verfraaiing in overdrachtelijke zin.

³² De term ‘donkere of duistere middeleeuwen’ is een ander voorbeeld van gevoelskleur, in dit geval met een duidelijk niet nostalgische connotatie. In het hoofdstuk over nostalgisch fantaseren zullen we zien dat de Late Middeleeuwen juist in verband met bontheid werden gebracht.

Nostalgie wordt wel door een roze bril naar het verleden kijken genoemd.³³ Maar er zijn meer tinten in het spel bij nostalgie. Zo wordt er ook gesproken van monochrome herinnering, waarbij het gaat om de esthetiek van het zwartwitbeeld.³⁴ Of men refereert aan een gouden tijdperk, dat wordt gesitueerd in het voorbije.³⁵ Men kan nostalgie bovendien associëren met de sepia tint van oude fotografie; het soort foto's dat nog wel verkrijgbaar is in fotoalbums op rommelmarkten. Nostalgie kan behalve als verkleurende laag ook gezien worden als een gekleurd filter dat over het verleden geplaatst kan worden, zodat men het op gloedvolle of esthetiserende manier waarneemt.³⁶ Nostalgie is verder een zintuiglijk bepaalde emotie, waarbij naast kleur onder meer ook geuren, tintelingen, smaken en klanken een rol spelen.³⁷ Soms kunnen deze zintuiglijke waarnemingen zich vermengen, synesthesie. Zo schrijft Marcel Proust in *Combray* over 'de goudbruine klank van de naam Brabant'.³⁸ Voor positivisten is deze typering niet te bevatten, maar op een niet-rationele manier is ze toch treffend. Het is wat de andere grote nostalgicus uit de wereldliteratuur, Nabokov, 'colored hearing' noemt.³⁹ Over het verband tussen kleur en nostalgie is nog niet heel systematisch geschreven, wel geeft cultuurhistorica Veronika Pehe enige aanzetten.⁴⁰ Goethe was de eerste die schreef over het emotionele effect van kleuren.⁴¹ In de huidige tijd heeft iedereen verstand van kleuren en begrippen als 'hue' en 'saturation', door het massale gebruik van Photoshop en vergelijkbare programma's. Er is

³³ Rieter (red.), *Nostalgie. Met een roze bril*.

³⁴ Grainge, *Monochrome memories*.

³⁵ Niet alleen Nederland kende een gouden eeuw, maar veel andere culturen ook. Ook subculturen hebben soms hun 'gouden' perioden bijvoorbeeld de 'golden age' van superheldenstrips in de Verenigde Staten. Stripliefhebbers verlangen nostalgisch terug naar dit opgehemelde tijdvak.

³⁶ Voor meer over kleur en ervaring zie Ankersmit, *De sublieme historische ervaring*, 56-67. Zie ook: Van Campen, *Gekleurd verleden*.

³⁷ Voor meer over nostalgie en de zintuigen zie: Van Campen, *Gekleurd verleden*.

³⁸ Proust, *Combray Op zoek naar de verloren tijd* (Amsterdam 1970) Vertaling C. N. Lijnsen, 14.

³⁹ 'Stegner (red.) *The portable Nabokov*, (New York 1968/1982) 12.

⁴⁰ Pehe, *Socialism remembered*, 121.

⁴¹ Kress en Van Leeuwen, 'Colours as a semiotic mode', 352.

meer aandacht voor alle nuances van een kleur (denk aan een boektitel als ‘Fifty shades of grey’) en voor veelkleurigheid (denk bijvoorbeeld aan de regenboogvlag van de homo-emancipatie-beweging, of het logo van Google).

De semiotici Kress en Van Leeuwen schrijven over ‘association, or provenance – the question of ‘‘where the colour comes from, where it has been culturally and historically’’, ‘‘where we have seen it before’’. This ‘‘where’’ may be a certain substance, a certain kind of object, the dress of a certain kind of person, a period or a region, or all and more of these, and it is clear that any colour allows many such associations.’⁴² Dergelijke cultuurbepaalde associaties hangen sterk samen met hoe ik nostalgie opvat in dit boek. In een hoofdstuk over nostalgisch fantaseren kom ik er op terug.

1.5) Theorie

Veel hedendaagse studies over nostalgie zijn te situeren in het studieveld van de *memory studies*. Herinneringsdeskundige Astrid Erll legt een verband tussen semiotiek (tekenleer) en herinnering.⁴³ Ze biedt in een boek over collectieve herinnering een analyse van de stand van de interdisciplinaire *memory studies* in de vroege eenentwintigste eeuw.⁴⁴

Het semiotische aspect van Erlls visie schuilt er mede in dat ze een tekensysteem met drie dimensies onderscheidt in verband met herinneringen: een sociale, een materiële en een mentale dimensie. Bij de sociale dimensie gaat het om sociale instituten (archieven, universiteiten, herdenkingsrituelen), bij de materiële om culturele artefacten (foto’s, documenten, monumenten, geschiedschrijving) en bij de mentale dimensie om schema’s en codes (culturele stereotypen, geschiedbeelden).⁴⁵

⁴² Kress en Van Leeuwen, ‘Colours as a semiotic mode’, 355.

⁴³ Erll, *Kollektives Gedächtnis*, 95-122.

⁴⁴ Zie voor een artikel over recente ontwikkelingen in *memory studies*: M. Tamm, ‘Beyond history and memory.’

⁴⁵ Erll, *Kollektives Gedächtnis*, 103.



Archieven vertegenwoordigen de sociale dimensie van de herinneringscultuur. Hier het archief in Rio de Janeiro. Wikimedia commons. Public domain Arquivo Nacional Collection.

Erll spreekt ook van de herinnering als een steeds voortschrijdend proces van de- en resemiotisering, waarbij tekens steeds een nieuwe plaats krijgen, verdwijnen of herontdekt worden in wisselwerking met culturele veranderingen.⁴⁶ In deze studie komen onder meer de genoemde dimensies en aspecten van het proces van (re)semiotisering aan bod. De focus op de- en resemiotisering lijkt op de theorieën over transmissie van kennis van de socioloog Basil Bernstein. Hij kwam met een theorie over ‘recontextualisation.’⁴⁷ Ik gebruik de volgende interpretatie van het begrip: informatie wordt vaak uit een bepaalde context gelicht en in een andere geplaatst, waardoor er een nieuwe betekenis ontstaat.

Erll stelt dat de herinnering geen spiegel van het verleden is maar van het heden.⁴⁸ Interessant is onder meer de wijze waarop culturele media (zoals websites, tijdschriften) nostalgie aanwenden. Er zouden drie rollen zijn die de media vervullen op het terrein van de herinnering die samenhangen met de genoemde dimensies: opslag van gegevens, circulatie ervan en aanleiding geven tot een reactie.⁴⁹ Alle drie de vormen hangen samen met (gewilde en ongewilde) nostalgie: de opslag (bijvoorbeeld in databases op internet) biedt de

⁴⁶ Erll, *Kollektives Gedächtnis*, 120.

⁴⁷ Maton en Muller, ‘A sociology fo the transmission of knowlegde.’

⁴⁸ Erll, *Kollektives Gedächtnis*, 7.

⁴⁹ Erll, *Kollektives Gedächtnis*, 137-140.

basismaterialen voor nostalgische herinnering, bij circulatie van beelden, woorden en klanken gaat het vaak om nostalgische recycling en de derde vorm, aanleiding geven, kan worden gezien als hetgeen een nostalgische herinnering oproept. Zo denkt men als men een bepaald, digitaal bewaard en opnieuw uitgezonden liedje hoort bijvoorbeeld aan een speciale zomer, toen het een hit was. Het gaat bij het herinneren niet alleen om sociale kaders, maar ook om mediale kaders: de media vormen voor een zeer groot deel de herinnering.⁵⁰

Media spelen een grote rol in het communicatieve geheugen. Er wordt door het wetenschapsechtpaar Assmann wel een onderscheid gemaakt tussen dit communicatieve geheugen en cultureel geheugen.⁵¹ Bij de eerste vorm gaat het om de geschiedervaring in het kader van de alledaagse herinnering die niet verder terug gaat dan tachtig tot honderd jaar (drie tot vier generaties). Het cultureel geheugen gaat daarentegen om een mythische oergeschiedenis met rituelen, symbolen en tradities.⁵² Nostalgie kan misschien als een mengvorm tussen communicatief en cultureel geheugen worden gezien en ook als vermenging van collectieve en individuele herinnering, waarover meer in het theoretische hoofdstuk.

De filosoof Paul Ricoeur (1913-2005) maakt voor culturele uitingen waarin herinnering gerepresenteerd wordt, een onderscheid tussen contextuele prefiguratie, configuratie en refiguratie. De eerste vorm houdt het complex aan overtuigingen in dat ten grondslag ligt aan een tekst (of in mijn onderzoek ook een andere cultuuruiting). De tweede de manier bepaalt de wijze waarop herinnering in de tekst gerepresenteerd wordt en de derde de werking ervan op de collectiviteit van lezers. Volgens Ricoeur is alleen de tweede vorm semiotisch te analyseren.⁵³ De analyses in dit boek gaan dan ook vooral over de configuratie van de nostalgische herinnering.

Herinneringen functioneren in de maatschappij, waar ze actief geconstrueerd worden. De herinneringswetenschapper James V.

⁵⁰ Erll, *Kollektives Gedächtnis*, 141-142.

⁵¹ Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*.

⁵² Assman, *Das kulturelle Gedächtnis*, 56. Geciteerd door Erll, *Kollektives Gedächtnis*, 29.

⁵³ Ricoeur, *Zeit und Erzählung* (München 1988). Besproken door Erll, *Kollektives Gedächtnis*, 149-155.

Wertsch stelt dat herinneren een actief proces is of kan zijn.⁵⁴ Hij heeft het over ‘cultural tools’ die de herinnering mogelijk maken en sturen.⁵⁵ In wat volgt, onderzoek ik een aantal van deze ‘cultural tools’, vergelijkbaar met wat de historicus Albert van der Zeijden ‘geheugenkunst’ noemt.⁵⁶ Het gaat om fotoboeken, memoires, gedichten, tijdschriftartikelen, schilderijen, liedjes, musea, websites, architectuur, films, documentaires, evenementen, themaparken en populaire concepten.⁵⁷ Van al deze herinneringsbronnen bestudeer ik de nostalgiegeladenheid. Welke elementen maken dat er nostalgie wordt overgedragen? Het zijn gemedieerde (en dus niet eenduidige) prikkels waarmee diegenen die ze in het leven roepen (meestal) bewust een herinneringsproces op gang willen brengen. Ik wil deze ‘cultural tools’ hier opvatten als geladen met ‘nostalgic markers’, waardoor met retorische middelen een effect van verledenheid wordt aangebracht.⁵⁸

De door mij onderzochte ‘triggers’ zijn allemaal voorbeelden van complexe fenomenen zoals ze in het moderne leven een rol spelen. Het gaat me hoofdzakelijk om het proces van ‘encoding,’ om de manier waarop nostalgie in de onderzochte creatieve praktijk wordt verwerkt. ‘Encoding’ vat ik in deze studie op als het ‘laden’ van culturele artefacten met betekenis, hier specifiek: met nostalgie. Een culturele code is in de definitie van visuele cultuur deskundige Gillian Rose: ‘a set of conventional ways of making meaning that are specific to particular groups of people.’⁵⁹

⁵⁴ Wertsch, *Voices of collective remembering*, 7.

⁵⁵ Wertsch, *Voices of collective remembering*, 6.

⁵⁶ Van der Zeijden, *Katholieke identiteit en historisch bewustzijn*, 18-19.

⁵⁷ Bij populaire concepten moet bijvoorbeeld gedacht worden aan het beeld van Brabant als zijnde ‘Bourgondisch’ dat in het hoofdstuk over nostalgisch fantaseren aan bod komt.

⁵⁸ De term ‘nostalgic marker’ is afkomstig van Veronika Pehe, *Socialism remembered*, 120.

⁵⁹ Rose, *Visual methodologies*, 88.



Is deze voordeur in Brandevoort geladen met nostalgie? Let op de ouderwetse bloempotten, de deurmat, de trekbel, de lantaarn, het wapenschild en de decoratieve afwerking van de deur. Foto: Maria Wermenbol.

De processen die het gevolg van ‘encoding’ zijn, namelijk de interpretatie en de implicaties van die interpretatie, – door cultuurwetenschapper Stuart Hall (1932-2014) ‘decoding’ genoemd – zijn zonder meer interessant.⁶⁰ Maar hiervoor geldt dat ze moeilijker te onderzoeken zijn. Het gaat me in deze studie vooral om de manieren waarop met ‘cultural tools’ nostalgie wordt overgedragen, dus om Ricoeurs ‘configuratie’. Waar mogelijk probeer ik aan te geven wat de historische context is waarin de ‘nostalgie-encoders’ opereerden, van welke maatschappelijke, historisch bepaalde visie op nostalgie ze (al dan niet impliciet) uitgaan; dat is Ricoeurs ‘prefiguratie’. De receptie (Ricoeurs ‘refiguratie’) van nostalgiecodes

⁶⁰

Hall, ‘Encoding, decoding.’

komt vooral aan bod in een hoofdstuk over nostalgisch leven. Om deze termen nog wat te verduidelijken: configuratie is ruwweg gelijk te stellen met Halls ‘encoding’, refiguratie met ‘decoding’. Ricoeurs begrip ‘prefiguratie’ voegt iets toe aan de begrippen van Hall, namelijk de apart benoemde focus op de culturele context waaruit het encoden voortkomt. Bij ‘refiguratie’ gaat het niet alleen om ‘decoden’, maar ook om naar aanleiding van nostalgische cultuurproducten/prikkels weer nieuwe producten aan het discours bij te dragen.

1.6) Methodiek

Dit onderzoek gaat over betekenissen en gevoelswaarden van culturele uitingen die een nostalgische lading hebben meegekregen. Ik maak onder meer gebruik van de constructivistische (of constructionistische) benadering van representatie en cultuur van de genoemde Stuart Hall. Hij gaat ervan uit dat objecten an sich geen betekenis hebben, maar dat mensen er in een communicatief proces met taal betekenis aan hechten, deze betekenis construeren (‘encoding’). Halls aanpak is een mengvorm van semiotische en discursieve benaderingen. Bij semiotiek gaat het onder meer om ‘het hoe’ van een cultuurproduct (hoe een bepaald effect wordt bewerkstelligd) bij de discursieve benadering (van onder meer Michel Foucault) ook om de sociale aspecten van een uiting.⁶¹ ‘Discursief’ hangt samen met het begrip ‘discours’. Gillian Rose definieert discours als volgt: ‘It refers to groups of statements which structure the way a thing is thought, and the way we act on the basis of that thinking. In other words, discourse is a particular knowledge about the world which shapes how the world is understood and how things are done in it.’⁶² De manier waarop genres, stijlen en discoursen in een netwerk verbonden zijn is de ‘order of discourse’ genoemd.⁶³ In dit boek onderzoek ik vooral de ‘order of discourse’ van de reactie op de moderniteit. In hoeverre probeert men met taal en beeld te sturen wat mensen als waarheid of werkelijkheid kunnen zien?⁶⁴

⁶¹ Hall, ‘Introduction’, xxii.

⁶² Rose, *Visual methodologies*, 136.

⁶³ Fairclough, *Analysing discourse*, 206.

⁶⁴ Pollmann, *De letteren als wetenschappen*, 165.

Semiotiek definieer ik hier als een verscheidene disciplines (zoals menswetenschappen en taal filosofie) omvattende onderzoeksvorm naar de functie en werking van tekens die naar de menselijke cultuur verwijzen.⁶⁵



In de semiotiek verwijst een uiting uit de menselijke cultuur naar iets anders, is er een teken van. Hier zien we visueel bekoorlijke wapenschilden uit kasteel de Haar (Haarzuilens) die verwijzen naar een gedateerde opvatting van sociale verhoudingen, naar een standenmaatschappij. Foto: Maria Wermenbol.

Mij gaat het om de koppeling (die onder meer Hall maakt) tussen tekens en betekenisgeving. Het gaat me er niet om mijn onderzoek onder één vlag te plaatsen. Ik put uit verschillende benaderingswijzen, om zo tot een divers beeld van hedendaagse nostalgie te komen. Een belangrijke bron van informatie in dit boek zijn foto's: het gaat me om beelden die iets zeggen over de mentaliteit van de fotograaf en de omgeving waarin hij of zij functioneert of functioneerde. Ik gebruik het beeldmateriaal niet om bijvoorbeeld inzicht te krijgen in leefomstandigheden, maar om de retoriek van het

⁶⁵ De biosemiotiek, waarbij ook tekens van dieren worden bestudeerd, blijft buiten beschouwing. Het is de complexiteit van de menselijke cultuur die juist zo interessant is, de manieren waarop mensen betekenis geven aan de realiteit. Vooral nog is er geen bewijs dat (andere) dieren iets soortgelijks doen.

beeld te benoemen: wat is het retorische argument van de maker, welke patronen zien we in de compositie van beelden?⁶⁶ Beelden hebben een technologische, compositorische en een sociale dimensie, zo stelt Gillian Rose.⁶⁷ In wat volgt gaat het me niet zozeer om de manier waarop de cultuurproducten technologisch vervaardigd zijn, maar om de ‘rhetorical organization’ ervan, waarbij ik zowel aandacht heb voor de manier waarop een bepaald effect wordt bewerkstelligd en hoe dit effect te plaatsen is in het discours.⁶⁸

De werkelijkheid wordt gekleurd door de menselijke beleving. Het is een feit dat alles wat ooit door mensenhanden of mensengeesten is geschapen, associaties oproept. De mens is, naar mijn mening, een associatief-interpreterend wezen. Neurologisch onderzoek (van onder meer Damasio) lijkt erop lijkt te duiden dat hersenprocessen nooit louter rationeel zijn maar eerder een concert van op elkaar inwerkende intuïties, associaties en meer rationele overwegingen. Vaak dringt een emotionele associatie of een intuïtie zich op voordat er sprake is van een beoordeling van een prikkel op rationele gronden. Deze intuïtie of associatie wordt op zijn beurt deels bepaald door de culturele kennis die men heeft, verkregen in de culturele context. Beide, de rationele en associatieve, hersenprocessen zijn niet volledig los te koppelen. Daarom kan men een brein nooit bestuderen los van de cultuurhistorische context waarin het functioneert. In elke historische periode functioneren de hersenen anders. De mens wordt, zo lijkt het, gedurende de geschiedenis een steeds complexer wezen, op emotioneel én cognitief vlak. Dit is een resultaat van het complexer worden van de leefomgeving en van de sociale contacten.⁶⁹ Gevoelens zijn onder meer ‘cultural constructs’ en als zodanig onderzoek ik ze in deze studie.⁷⁰

Met niet-kwalitatieve methoden kan het gegeven dat de mens een associatief-interpreterend wezen lijkt te zijn niet (of maar zeer ten

⁶⁶ Voor meer over een dergelijke aanpak, zie: G.C. Stanczak, ‘Introduction: images, methodology’, 1-22.

⁶⁷ Rose, *Visual methodologies*, 10.

⁶⁸ Rose, *Visual methodologies*, 162.

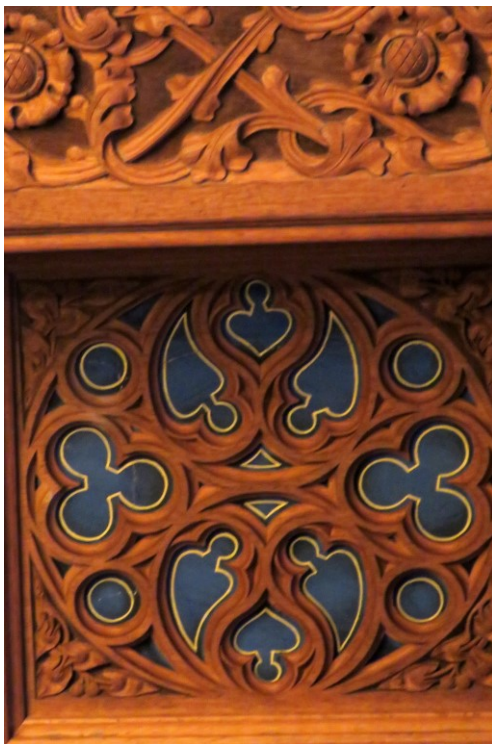
⁶⁹ Williams, ‘Cognitive theory’, 204. Voor meer over de historische bepaaldheid van hersenprocessen zie: Wertsch, *Voices of collective remembering*.

⁷⁰ Zie voor meer over Damasio, primaire en secundaire emoties en nostalgie: Salmon, ‘Chronotypes of affectivity’, 15.

dele) in beeld gebracht worden, gepeild. De menselijke herinnering, en nostalgie in het bijzonder, wordt bepaald door connotaties en gevoelswaarden. Bij nostalgie verwijst iets (een zintuiglijke prikkel, een concept, een voorwerp) naar iets anders (namelijk het verleden). Dat is volgens de semioticus Massimo Leone semiotiek in optima forma.⁷¹ De verwijzing naar het verleden in nostalgie is gekleurd, niet te vatten in positivistische feiten of objectief meetbare gegevens. Juist deze aard van het fenomeen noopt tot kwalitatieve studie. Bij kwalitatief onderzoek gaat het onder meer om het blootleggen van thematische netwerken van de veranderlijke menselijke cultuur, die bij kwantitatief onderzoek vaak buiten beeld blijven. Een pleitbezorgster van kwalitatief onderzoek, Jennifer Attridge Sterling, schrijft: 'Analysis of qualitative material is a necessarily subjective process. Qualitative Research is capitalizing on the researchers' appreciation of the enormity, contingency and fragility of signification. Indeed, one of the principal reasons for using this method is, precisely, to bring to light the meaning, richness and magnitude of the subjective experience of social life.'⁷² Het gaat mij in wat volgt erom de rijkdom en variatie van de nostalgische ervaring voor het voetlicht te plaatsen.

⁷¹ Leone, 'Longing for the past.'

⁷² Attridge-Stirling, 'Thematic networks', 402-403.



De decorativiteit van het vroegere kan alleen met kwalitatief onderzoek gepeild worden. Wie slechts kwantitatief te werk gaat, mist mogelijk datgene wat aantrekkelijk of interessant is aan 'vroeger.'
Foto genomen in kasteel Haarzuilens door Maria Wermenbol.

Kwalitatief onderzoek is volgens communicatiewetenschapper Sarah J. Tracy zelf-reflectief, gericht op contexten en op 'thick description' (een term van de antropoloog Clifford Geertz, waarbij de onderzoeker immersief de wisselwerking met een cultuur aangaat).⁷³ *Zelf-reflectiviteit* slaat op het erkennen dat de achtergrond van een onderzoeker zijn of haar visie en interpretaties stuurt en dat dat benoemd moet worden. Geertz stelt dat contextueel onderzoek niet experimenteel is maar een interpreterend zoeken naar betekenis.⁷⁴

Een van de kwalitatieve (in de zin van niet-kwantitatieve) interpreterende methodes is de reeds genoemde semiotiek. Bij een semiotische benadering gaat het, zo is de theorie, in eerste instantie

⁷³ Tracy, *Qualitative Research*, 2-4.

⁷⁴ Tracy, *Qualitative Research*, 3.

om het functioneren van een uiting in het heden.⁷⁵ Het heden is echter geen eenduidig begrip. Het is zelfs de vraag of het heden überhaupt wel bestaat.⁷⁶ Strikt genomen is het nu verwaarloosbaar kort, niet te (be)vatten. Alles wat ervoor geschied is, is automatisch verleden. Het heden (zo het al bestaat) en de toekomst zijn niet kenbaar, alleen over wat al gebeurd is valt iets te zeggen. In die zin bestudeert de semiotiek altijd tekens die naar vroeger verwijzen. In deze studie beschouw ik het heden echter niet in zijn meest letterlijke zin: ik onderzoek uitingen uit de laatste honderd jaar, de periode waarin nostalgie als cultureel fenomeen sterk opkwam. Door niet alleen het heden in de zin van het heel recente verleden te bestuderen, krijgt het onderzoek een historische dimensie.

Het gaat me er niet om nostalgische uitingen van hun gevoelswaarde te ontdoen (dan ‘doodt’ men het nostalgische element) of deze nostalgische emotionele geladenheid louter te bekritisieren of te ‘ontmaskeren’. Het is me erom te doen te laten zien hoe nostalgie opgewekt wordt en welke functie deze vervolgens heeft in het discours van de moderniteit. Hoe functioneert het cultuurscircuit rondom nostalgie? Het ‘circuit of culture’ is een concept uit de cultuurwetenschappen. Het gaat erin om de wisselwerking tussen verschillende polen bij het verspreiden van cultuur: representatie, identiteit, regulering, productie en consumptie. Betekenisgeving, zelfbeelden, machtsuitoefening, het in het leven roepen van producten en het afnemen ervan, werken op elkaar in, in een proces waarin elk van deze polen aan elkaar gelinkt is.⁷⁷ In deze studie komen alle vijf deze aspecten van het cultuurscircuit aan bod, maar de focus ligt op representatie, productie en consumptie.

1.7) Opzet van het onderzoek

Hoe is het onderzoek precies opgezet? Na een theoretisch hoofdstuk, waarin de huidige stand van zaken van het interdisciplinaire nostalgie-onderzoek wordt belicht, bestaat het grootste deel van deze studie uit mijn analyse van vier wijzen waarop mensen omgaan met nostalgie: nostalgisch *herinneren*, nostalgisch *fantaseren*, nostalgisch *leven* en nostalgisch *representeren*. Het zijn verschillende manieren

⁷⁵ Van Dongen, *Doorzien. Een kunstwerk op tien manieren bekeken*, 100.

⁷⁶ Vgl: Van den Braak, ‘Het heden bestaat niet’.

⁷⁷ Lee, ‘The circuit of culture’.

om met de realiteit (en de rol van het verleden daarin) om te gaan die op elkaar inwerken, maar die ook los bestudeerd kunnen worden. Het zijn alle zaken die inzicht bieden in de menselijke cultuur en die vanuit de geesteswetenschappen bestudeerd kunnen worden.

Nostalgische praktijken kunnen verschillende vormen aannemen die mogelijk bijdragen aan een Brabants geconstrueerd saamhorigheidsbesef, een gevoelde gemeenschap. Een gemeenschap beschouw ik hier als een hechte samenleving, waarin mensen bij elkaar betrokken zijn, niet alleen aan zichzelf denken.

In deze studie wil ik tonen dat nostalgie vele gedaantes heeft. Ik wil laten zien dat nostalgische uitingen hun eigen repertoire kennen; bijvoorbeeld in bouwstijlen/details, archaïsch taalgebruik, thematieken of het (her)schikken/combineren van woorden en beelden. De vier manieren die ik noemde zijn elk een eigen vorm van het nostalgisch laden van cultuuruitingen.

De connectie tussen *herinnering* en nostalgie is misschien het meest logisch. Bij nostalgie gaat het om gekleurde herinnering, waarbij men het verleden mooier maakt dan het werkelijk was. Deze herinnering kan zowel samenhangen met het individu als met het (metaforische) collectief. Herinnering is een concept dat in de wetenschappelijke wereld steeds meer naast of tegenover geschiedenis wordt geplaatst. Het is een alternatieve manier om met het verleden om te gaan, waarbij de functie van de herinnering in het heden belangrijker is dan het verleden om zichzelf.

Nostalgie houdt, ten tweede, ook verband met verlangen dat gekoppeld wordt aan *fantasie*. Uit een verlangen naar een volkomener verleden put men een rijk beeld aangaande ‘vroeger tijden’, dat voor een belangrijk deel is ontsproten aan de fantasie. Mensen zouden geen mensen zijn als ze niet zouden fantaseren, dat zou een wereld zonder verhalen, concepten, wetenschap en cultuur opleveren, een wereld zonder alles wat ons menselijk maakt. Deze creatieve omgang met het leven kan zowel passen bij toekomstbeelden (utopieën en dystopieën) als bij het verleden (creatieve nostalgie). Dit onderscheid is vergelijkbaar met het onderscheid tussen *science fiction* en *fantasy*. De eerste heeft betrekking op de toekomst en wat dan (in theorie) daadwerkelijk mogelijk zou kunnen zijn, de tweede heeft betrekking op een gefabuleerd verleden en op wat onmogelijk is (denk aan magie, vreemde wezens), maar waarvan het wel boeiend geweest zou

zijn als het ‘vroeger’ zo geweest was.⁷⁸ Creatieve nostalgie wijkt echter af van *fantasy*, omdat de eerste altijd positief getint is, de tweede niet.



*Nostalgisch leven: het hedendaagse retromodel Rina Bambina.
Foto: Nouve Fotografie, Make up & Hair Miriam Regitz, jurk. Atelier Belle Couture*

Nostalgie wordt, ten derde, meestal als een emotie gezien die iemands blik op het *leven* kleurt. Het gaat er dan om hoe het verleden beleefd wordt in het heden. Men kan de historische sensatie (een term van Johan Huizinga) bewust proberen op te zoeken of men kan een rol opvoeren, een performance waarin het verleden in het heden geïntegreerd wordt. Mensen verblijven graag in enclaves van ‘verledenheid’ in een steeds complexer wordende maatschappij. Het is interessant om te zien of er iets van de ‘Amish’-mentaliteit deel uitmaakt van de vormgeving van het dagelijks leven van mensen die over het algemeen wel als aangepast en cultureel competent worden gezien.

⁷⁸

Vgl: <http://www.nownovel.com/blog/difference-fantasy-science-fiction/>

Ten vierde hangt nostalgie samen met *representatie*, waarbij een vervaardigd cultuurproduct staat voor iets anders (in dit geval het verleden). Het gaat bij representeren om de vormgeving van de beleving, bijvoorbeeld om het putten uit een reservoir van esthetiek, om het overbrengen van een boodschap met een bepaald doel, om het creëren van betekenis. Zoals de mens niet zonder herinnering, fantasie en zin verschaffende levensinvulling kan, kan hij of zij ook niet zonder representatie. Zonder representatie is communicatie over wat dan ook niet mogelijk.

Ik meen dat elk van deze vier manieren om met de werkelijkheid om te gaan inzicht biedt in de nostalgische ervaring. Het zijn vier vormen die elkaar deels overlappen, maar die elk toch een ander aspect van het complexe fenomeen nostalgie inzichtelijk maken. Telkens vanuit een Brabantse invalshoek ga ik in op deze vormen van de nostalgische ervaring.

De vier manieren wil ik dus koppelen aan Noord-Brabant. Hoe wordt het nostalgische ‘Brabantgevoel’ precies opgewekt en waarom biedt het bestuderen van juist Brabantse nostalgievormen inzicht in het fenomeen?⁷⁹ In het hoofdstuk over nostalgisch herinneren ga ik in op de sporen van de katholieke herinnering. Het katholicisme is lang een beeldbepalend fenomeen geweest in het Brabantse. Ik behandel de weerslag die de herinnering aan het hoofdzakelijk Zuid-Nederlandse katholicisme daar heeft in het heden. Het heden vat ik in dit hoofdstuk, anders dan in de rest van het boek, op als de laatste vijftig jaar, ruwweg de periode na de gloriedagen van wat wel het Rijke Roomse Leven wordt genoemd.

⁷⁹

Vgl: Bijsterveld, *Maakbaar erfgoed*, 68-73



Pauselijk wapenschild op de basiliek van Oudenbosch. In hoeverre is de katholieke herinnering in Nederland en Brabant letterlijk 'Rooms'? Foto: Maria Wermenbol.

De herinneringsvormen die ik analyseer zijn fotoboeken, memoires, vormen van toeristische folklore en een televisiedocumentaire. Ik ga in op de vraag in welke zin de katholieke herinnering nostalgisch is en wat het katholieke herinneren zegt over de nostalgische ervaring. Onder meer de semiotiek zal me als gids langs de genoemde vormen leiden. Met behulp van het begrip connotatie hoop ik de al dan niet nostalgische aard van de katholieke herinnering bloot te leggen. Als een typisch Brabantse vorm van herinnering wil ik nostalgie en ook anti-nostalgie (waarover later meer) als reactie op de secularisering beschrijven en duiden.

In een hoofdstuk over nostalgisch fantaseren ga ik in op de manieren waarop in Noord-Brabant op creatieve manier uitdrukking wordt gegeven aan het verleden. Hierbij vergelijk ik nostalgie met het begrip 'verledenheid', zoals gezegd een vertaling van het begrip 'pastness' uit de Angelsaksische wereld.



De Efteling, een voorbeeld van nostalgisch fantaseren met zijn archaïsche architectuur. Het verleden zag er nooit zo uit, maar veel mensen zouden een dergelijke versie van 'vroeger' prefereren boven de historische werkelijkheid. Foto: Olivier Rieter

Ik ga in op de mythe van het Bourgondische Brabant, de themaparken de Efteling en het verdwenen Land van Ooit, carnaval en de gildecultuur. Ik behandel hierbij ook in algemene zin de vraag of fantaseren over het verleden deel uitmaakt van de nostalgische ervaring. Bij mijn analyse maak ik onder meer gebruik van semiotische inzichten en krantenonderzoek. Als een Brabantse variant van nostalgisch fantaseren zie ik de behoefte aan en vormgeving van culturele ontvoogding in de provincie die onder meer Bijsterveld beschrijft.⁸⁰ Men gaat zelfbewust om met de kleurrijke vormgeving van heden, verleden en toekomst. Men is schepper en herschepper van het verleden, waarbij hernieuwd of nieuw vertrouwen in de eigen fantasie belangrijk is.

In het hoofdstuk over nostalgisch leven laat ik zien hoe mensen in het heden hun leven mogelijk nostalgisch invullen. In

⁸⁰

Bijsterveld, *Het maakbare verleden*, 12.

Noord-Brabant zijn veel locaties die naar het vroegere verwijzen: bijvoorbeeld mijn inmiddels voormalige woonplaats Den Bosch. In dit hoofdstuk ga ik in op het gerestaureerde plaatsje Heusden en de historiserende nieuwbouwwijk Brandevoort in Helmond. Spelen mensen die er wonen een soort rol tegen een decor van verledenheid? In hoeverre is er sprake van een 'nostalgische sensatie', naar analogie van de genoemde 'historische sensatie?' Opnieuw speelt de semiotiek een rol bij het beantwoorden van deze vragen, waarbij ik als onderzoeksmethode de semiotische wandeling gebruik. Door in te gaan op de connotaties en associaties die zo'n wandeling bij mij als waarnemend subject oproepen, kan ik ingaan op het ontstaan van individuele nostalgie, die moet worden onderscheiden van collectieve nostalgie. Ook interview ik mensen die op een van beide locaties wonen. Leven zij een nostalgisch leven? Ik vergelijk Heusden en Brandevoort onder meer om te bezien welke rol authenticiteit speelt bij de beleving van het verleden van mensen.

Noord-Brabant is na de Randstad de meest verstedelijkte regio van Nederland. Ik wil uitzoeken of het nostalgisch leven in Brabant een reactie is op deze als onpersoonlijk omschreven verstedelijking en waarom dat zo zou kunnen zijn.

Nostalgisch herinneren, fantaseren en leven hebben alle te maken met representatie. Representeren is volgens Hall de productie van betekenis door middel van taal.⁸¹ Het gaat me hier om het vorm geven van deze herinneringen, fantasieën en ervaringen, in taal, maar ook in beeldtaal. Nostalgisch representeren is het vierde belangrijke thema in dit boek, waarbij het me gaat om het *hoe en waarom* van de representatie. Ik behandel twee tijdschriften waarin veel gespeculeerd werd over de Brabantse identiteit en geschiedenis: *Brabantia Nostra* en *Brabants Heem*. Deze tijdschriften bestaan niet meer, maar bieden een beeld van de Brabantse geschiedbeleving in het vrij recente verleden. Ik ga in op de vraag op welke manier in beide periodieken vorm werd gegeven aan de beleving van het verleden. Is er sprake van nostalgische kleuring? Stijlanalyse, tropologie en narratieve strategieën staan centraal in het onderzoek. In Brabant is er volgens Bijsterveld sprake geweest van een ontwikkeling van paternalisme naar democratisering, misschien meer dan in de rest van Nederland.⁸²

⁸¹ Hall, 'The work of representation', 14.

⁸² Mondelinge mededeling Arnoud-Jan Bijsterveld.

In hoeverre zien we daar iets van terug in de bladzijden van beide tijdschriften?

Naast de vier thema's bevat dit boek vier extra *case studies*, waarin ik vier casussen uitgebreider bespreek. Het fotoboek *Het oude gelaat van Brabant* van Martien Coppens wordt semiotisch onderzocht en het Dafmuseum in Eindhoven als *circuit of culture*. Dit laatste museum is interessant omdat het een vorm van nostalgie biedt naar een periode die nadrukkelijk met de moderniteit wordt geassocieerd. Nostalgie en het moderne worden vaak tegenover gesteld, maar het is de vraag of dit noodzakelijk is, zoals ik hierboven reeds aangaf. De derde case study behelst nostalgie en antinostalgie in de Nederlandse bioscoopfilm *De bende van Oss*. De vierde case study gaat over het dagelijks leven in de voormalige abdij Koningsoord in Berkel-Enschot.

Ik wil naast de vier nostalgische manieren om met de werkelijkheid en het verleden om te gaan hier ook nog een hypothese formuleren aangaande het bestaan van vier praktijken van actieve, gewilde nostalgie, die ik in wat volgt wil testen. Deze vier praktijken zijn:

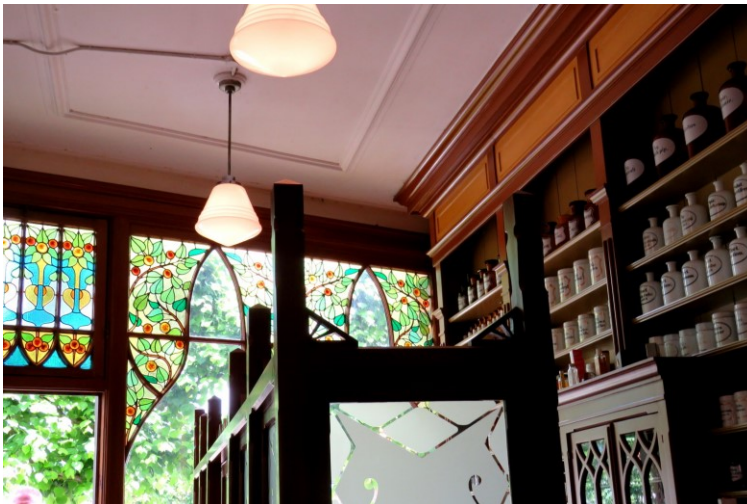
- 1) Vervormende nostalgie. Hierin wordt datgene wat is overgeleverd vervormd of vertekend uit persoonlijke, kunstzinnige of sociale behoeften. Het verleden wordt tot iets anders herschapen dan het werkelijk was. Dit is enigszins vergelijkbaar met het waarheidsgehalte van een lachspiegel: de gereflecteerde beelden zijn gebaseerd op iets echts, maar eruit is iets anders ontstaan.
- 2) Gereduceerde nostalgie. De negatieve kanten van het verleden worden (bewust) over het hoofd gezien of geschrapt. Uit fragmenten van het vroegere wordt een nieuw coherent geheel geschapen, zonder dissonanten of trauma's.
- 3) Toegevoegde nostalgie. Hierbij worden aansprekende elementen toegevoegd aan hetgeen overgeleverd is. Het verleden wordt aantrekkelijker, esthetischer of kleurrijker gemaakt.
- 4) Gecombineerde nostalgie. Dit is de meest complete vorm van nostalgie, waarbij deze drie vormen samen komen. Er is sprake van compositie of (her)schikking.

Ik wil nagaan hoe de verschillende ‘cultural tools’ getuigen van of geladen zijn met deze nostalgische praktijken.

1.8) Slot

Met deze studie hoop ik bij te dragen aan de theorievorming over herinnering en historiserend verlangen, maar ik wil vooral ook laten zien hoe nostalgie in de praktijk 'werkt' en waarom deze ‘werkt.’

Nostalgie is een maatschappelijk relevant onderwerp dat we overal terugvinden en dat bij bijna iedereen associatieve emoties oproept, van weerzin tot een bitterzoet geluksgevoel. Nostalgie (of het gebrek eraan) bepaalt voor een belangrijk deel iemands zelfperceptie en ook het (metaforische) zelfbeeld van hele samenlevingen. Als men zichzelf of de eigen groep niet in verband kan brengen met een grotendeels positief getint eigen verleden, zal men snel afglijden naar depressie of gevoelens van algehele onmacht dan wel zelfhaat. Het vermogen tot nostalgie is in zekere zin het vermogen van je zelf (en de persoon die je geworden bent) te houden (en daaruit volgend van de ander). Kennis van een zo belangrijk cultuurhistorisch verschijnsel als nostalgie verrijkt en biedt ook een lens om door naar het leven te kijken.



Apotheek in het Zuiderzeemuseum in Enkhuizen. In hoeverre bezieet men hier het verleden rond 1900 door een nostalgisch filter? Foto: Maria Wermenbol.

Hoofdstuk twee. Nostalgie: een complex verschijnsel

Een begripsverkenning

2.1) Inleiding

*Des avonds waren het de boeren die huiswaarts keerden. Mijn ogen straalden ervan zoals hun karwatsen klapten; de paarden draafden met wijde neusgaten en beschuimde bek, wielen ratelden en daverend werden de melkbussen in horten en zwaaien dooreengeschud. Ik juichte als ik het rooi rook, huizenhoog ruiste het langs de bomen, ik strekte de armen uit naar die volle, wiegelende ruiker, doch kon de glanzende halmen niet vatten in mijn begerige greep. Kinderen lagen als in een bed op de top van de stapel, uit hun stemmen klonk nog de vreugde van het feestvieren op de weide die dag; een meisje droeg bloemen door het haar gewonden, van de jongens waren niets dan de blozende hoofden te zien.*⁸³

Dit citaat uit het boek *Kinderland* van de literator Aart van der Leeuw toont het nostalgische levensgevoel, hier in de vorm van een terugverlangen naar de kindertijd. Woorden als ‘straalden’, ‘juichte’ ‘glanzende’, ‘begerige’ en ‘vreugde’ bepalen de sfeer in deze gloedvolle tekst. Geur, klanken, tastzin en visuele prikkels spelen erin een rol. Bij Van der Leeuw is nostalgie iets moois dat appelleert aan het verlangen naar vroeger.

⁸³

Van der Leeuw, *Kinderland*, 8.



Hedendaagse Amish kinderen. Komt hun beleving in de buurt van Van der Leeuws nostalgie? Foto: Blair Seitz.

Het zijn dergelijke literaire impressies die mijn belangstelling voor het onderwerp nostalgie ‘triggerden’. Waarom word ik geraakt door zulke passages, wat zegt dat over mij? Wat zegt zo’n ervaring over mijn tijdsbeleving en de manier waarop ik jeugd zie in relatie tot volwassenheid? En wat zegt deze ervaring over de wijze waarop ik het eigen verleden met dat van anderen in verband breng?

Als historicus was (en ben) ik me ervan bewust dat er vanuit de discipline geschiedenis niet altijd positief over het verschijnsel nostalgie wordt geoordeeld. Ik vroeg mij af waar dit oordeel vandaan komt. Nostalgie is, zo leek me, een alternatieve vorm van het beleven van het verleden waarbij feitelijkheid ondergeschikt wordt gemaakt aan gevoel. Het gaat erin om het kleuren van het eigen vroeger en dat van de eigen groep. Volgens de reeds genoemde historicus Kees Ribbens staat het ‘schijnbaar emotionele en persoonlijke karakter’ van nostalgie op ‘gespannen voet met de kritische en distantieerde kennisverwerving door geschiedwetenschappers’.⁸⁴ Hij stelt echter ook dat ‘elke wetenschapper die oog wenst te hebben voor de eigentijdse betekenis van het verleden’, ‘ook nostalgie serieus [dient]

⁸⁴

Ribbens, ‘Paden zonder kruising?’, 25.

te nemen', mede omdat nostalgie zo wijd verspreid is.⁸⁵ Met dit beginsel van 'serieus nemen' als leidraad besloot ik mij verder in het onderwerp nostalgie te verdiepen.

Al snel werd me duidelijk dat het een uiterst complex verschijnsel is dat niet alleen door historici bestudeerd wordt, maar door wetenschappers uit tal van disciplines. Ik realiseerde me dat een interdisciplinaire aanpak nodig was om het onderwerp werkelijk recht te doen. In wat volgt staat me voor ogen een vogelvlucht over de materie te bieden, waarbij ik tot een synthese wil komen tussen de inzichten uit verschillende disciplines.

2.2) Definities

De term nostalgie roept bij bijna iedereen wel wat op. De kleuring van het oordeel wordt bepaald door de gebruikte definitie van het begrip. Wanneer men nostalgie als reactionair ziet, of als een vorm van regressie, zal men het verschijnsel verre van zich willen houden. Wanneer men nostalgie echter beschouwt als een warme manier om naar het verleden te kijken, zal men zich er mogelijk wel in willen verdiepen. In wat volgt wil ik allereerst enkele vrij neutrale visies op nostalgie aan bod laten komen, waarna ik inga op meer positieve en juist negatieve duidingen van het begrip.

De definitie van nostalgie van marketingdeskundige M. B. Holbrook kan als een goede oriëntatie fungeren. Het gaat volgens hem om 'a preference (general liking, positive attitude, or favourable affect) towards objects (people, places, or things) that were more common (popular, fashionable, or widely circulated) when one was younger (in early adulthood, in adolescence, in childhood, or even before birth)'.⁸⁶ Deze definitie maakt al iets duidelijk van de complexiteit van nostalgie. Wat in deze omschrijving echter ontbreekt, is ambivalentie. Het fenomeen hangt niet alleen samen met een positieve emotie aangaande 'vroeger', maar ook met een verlieservaring. Zo is erop gewezen dat nostalgie deels melancholisch is, naast stimulerend.⁸⁷ Het is in een paradoxaal verschijnsel, omdat

⁸⁵ Ribbens, 'Paden zonder kruising?', 25.

⁸⁶ Holbrook, 'On The New Nostalgia'. Geciteerd door Goulding, 'An exploratory study', 542-546

⁸⁷ Radstone, 'Nostalgia: Home-comings and departures, 187.

het object van verlangen nooit meer werkelijk te ‘bezitten’ is.⁸⁸ Nostalgie is ook omschreven als ‘the composite feeling of loss, lack and longing’.⁸⁹ Zowel het negatief gekenschetste verlies als het positief te waarderen gevoel van verlangen kunnen dus in verband worden gebracht met het verschijnsel. Het is een veelvormig fenomeen dat samenhangt met de genoemde melancholie, pijn en teleurstelling, maar ook met vreugde, speelsheid en passie.⁹⁰

Het is juist de genoemde ambivalentie die het zo'n rijk begrip maakt, dat veel zegt over de moderne tijd en de omgang daarin met het verleden. Het is zowel een emotie als een wijze van uitdrukken. Mediawetenschapper Paul Grainge maakt een onderscheid tussen nostalgie als gevoel (‘mood’) en als een gestileerde vorm van ‘verledenheid’ die geen noodzakelijk verband houdt met verlies (‘mode’).⁹¹ Deze tweede vorm van hedendaagse nostalgie zou vooral appelleren aan de schoonheidsbeleving, waarbij het melancholische element ontbreekt.⁹² Emotie is in deze vorm dus van minder belang. Ik meen echter dat er in de hedendaagse nostalgie altijd sprake is van een mengvorm van ‘mood’ en ‘mode’: ook schoonheidsbeleving heeft te maken met emotie en emotionele nostalgie appelleert mede aan een hang naar esthetiek. Men geniet dan van het mooie vroeger.

⁸⁸ Fritzsche, *Specters of history*, 1595.

⁸⁹ Pickering en Keighly, ‘The modalities of nostalgia’, 921.

⁹⁰ A. Triber en E. Kalhed, ‘Nostalgiaboken: Minen, beskrivningen lekar och recept från 1950-, 1960- 1970-talen’ (Stockholm 2005) 5. Geciteerd door: Olsson, ‘Archive of fear and love’, 13.

⁹¹ Grainge, *Monochrome memories. Nostalgia and style*, 21-22.

⁹² Fritzsche, ‘Specters of history’, 1618.



Deze weergave van het verleden in de herbouwde vestingplaats Bourtagne is ethetisch en appelleert ook aan de emotie. De rode kleur van de brug contrasteert met de groene omgeving en roept daardoor een effect op dat herinnert aan kleurencombinaties van 'vroeger'. Denk aan schilderijen of kleding. Foto: Maria Wermenbol.

De socioloog Fred Davis schreef aan het einde van de jaren zeventig de eerste belangwekkende studie over de moderne vorm van nostalgie.⁹³ Het fenomeen hangt volgens Davis samen met het zoeken naar zelfcontinuïteit in het verleden. Er zijn volgens hem drie typen nostalgie: een vorm waarin men zonder nadenken welbehagen uit het verleden haalt, een tweede type waarin men nadenkt over het waarheidsgehalte van de herinneringen en de visie op eigen identiteit, en een derde vorm waarin men ook nadenkt over de vraag waarom men eigenlijk nostalgisch is.⁹⁴ Davis stelt dat mensen die met veranderingen en een onzekere toekomst te maken hebben, vaak teruggrijpen op nostalgie.⁹⁵ Het gaat bij de complexere nostalgie dus

⁹³ Davis, *Yearning for yesterday*.

⁹⁴ Deciu Ritivoi, *Yesterday's self. Nostalgia*, 29-30.

⁹⁵ Deze theorie wordt onder meer ondersteund door onderzoek van Bose Godbole, Shehryar en Hunt, 'Does nostalgia depend on valence of past experience', 630.

steeds om een betekenistoekenning. Er wordt nagedacht over de manier waarop nostalgie functioneert in het eigen leven.⁹⁶ Net als geschiedschrijving houdt nostalgie verband met verbeelding. Voor nostalgie geldt dit echter in sterkere mate dan voor soms droge geschiedschrijving. Geschiedwetenschap zou het gebruik van fantasie onderdrukken, waar nostalgische omgang met het verleden deze op de voorgrond plaatst. Zo biedt nostalgie kennis en inzicht die afwijken van conventionele historische analyse.⁹⁷ De 'homo nostalgicus' is geen neutrale chroniqueur, maar een (her)schepper.⁹⁸ Hij of zij is daarbij niet alleen met de eigen herinneringen bezig, maar ook met die van anderen en de empathie die men voor hen heeft: het verschil tussen interne (eigen) nostalgie en externe (ingeleefde) nostalgie.⁹⁹

Nostalgie wordt steeds meer gezien als een methode om een reactie op een prikkel op te roepen.¹⁰⁰ De in dit boek besproken casussen zijn daar voorbeelden van.

Nostalgische mensen lijken geneigd om te reflecteren op hun eigen herinneren en zijn zich in de moderne tijd bewust van hun nostalgisch zijn en zijn daar ook sceptisch over.¹⁰¹ Ze hebben geleerd hun nostalgische gevoel te wantrouwen, omdat ze hun gevoelens interpreteren binnen een door hen onderschreven negatieve theorie aangaande het fenomeen. Deze negatieve theorie wordt echter door lang niet door iedereen onderschreven. Zo zouden veel verzamelaars een 'romance of the self' ervaren. Door nostalgica te verzamelen zouden ze hun leven mooier maken.¹⁰²

⁹⁶ vgl Ribbens, *Een eigentijds verleden*, 21.

⁹⁷ Cook, *Screening the past*, 3.

⁹⁸ Velinkonja, *Titostalgia. A study*, 30.

⁹⁹ Salmose, *Towards a poetics of nostalgia*.

¹⁰⁰ Vgl Scanlan, 'Introduction: nostalgia' 4.

¹⁰¹ Smith, 'Notes on a progressive paratheory', 522.

¹⁰² Geraghty, *Cult collectors*, 4.



Amerikaanse stripverzamelaar met een eerste druk van Superman. In de nostalgische stripbusiness gaan miljoenen om. Wikimedia commons. Foto: Gary Dunaier.

Hiermee zijn we in het kamp gekomen van wetenschappers die hoofdzakelijk positief oordelen over het fenomeen. Volgens sommige auteurs is nostalgie iets dat actief kan worden opgewekt, als ‘mémoire volontaire’, bijvoorbeeld in herinneringsmusea voor ouderen. Dan vervult de nostalgie een therapeutische functie, om mensen tevreden te laten zijn met het leven dat achter hen ligt.¹⁰³ De Italiaanse wetenschappers Bellelli en Amatulli stellen vast dat bij ouderen nostalgie helpt bij het (re)construeren van de identiteit. Ze maken een onderscheid tussen de polen verlangen en geheugen, die zij als twee verschillende kanten van nostalgie zien. De eerstgenoemde pool zou vooral verwijzen naar heimwee en er zou speciaal bij migranten sprake van zijn, de tweede zou te maken

¹⁰³

Becker, *Verboden af te blijven*.

hebben met wat we nu vooral verstaan onder temporele nostalgie en bijvoorbeeld bij ouderen veel voorkomen.¹⁰⁴



Kan men in nostalgische museale opstellingen in contact komen met het verleden, actief nostalgie bij zichzelf opwekken? Opstelling in Museum de vier Quartieren in Oirschot

Nostalgie is echter voor alle leeftijdsgroepen zinvol, zo betogen enkele psychologen. Ze stellen dat nostalgie hoofdzakelijk iets positiefs is, dat kan bijdragen aan iemands welzijn: 'Nostalgia is an existential exercise in search for identity and meaning, a weapon in internal confrontations with existential dilemma's, and a mechanism

¹⁰⁴ Bellelli en Amatulli, 'Nostalgia, immigration and collective memory', 216-217. Schindler stelt echter dat er geen leeftijd is waarop men specifiek nostalgisch is. Het zou iets van alle leeftijden zijn vanaf de adolescentie. Schindler, 'Affections for the past: psychological underpinnings'. (Video van lezing.)

for reconnecting with important others.’¹⁰⁵ Nostalgie biedt de mogelijkheid om tot inzichten te komen op de psychologische terreinen van herinnering, emotie, het zelf en relaties.¹⁰⁶

Nostalgie lijkt dus een rijk verschijnsel te zijn dat mensen kan enthousiasmeren voor het verleden en dat kan leiden tot een beter zelfbegrip. Waarom zijn er dan toch veel wetenschappers, journalisten en andere opiniemakers die minder positief over het verschijnsel denken?

Dat lijkt vooral samen te hangen met het gegeven dat men nostalgie als een triviaal fenomeen ziet. Volgens muziekjournalist Simon Reynolds in zijn veelgelezen boek *Retromania* is tegenwoordig door het internet niets het niet waard om te bewaren: elke flard uit de populaire cultuur wordt getoond op eindeloos veel sites. Hij heeft het over ‘memory-trash’ en de grote afvalhoop van de geschiedenis.¹⁰⁷ Sommige historici zijn van mening dat zelfs de meest triviale overblijfselen van het verleden belangrijk worden geacht.¹⁰⁸ Overgeleverde objecten worden wel in verband gebracht met ‘Dingnostalgie’, ‘Altwarenfetischismus’ en ‘Reliktbesessenheit’.¹⁰⁹ Voor veel historici is deze objectgerichte nostalgie een falsificatie van het verleden en aldus ook een bedreiging voor de historiografie.¹¹⁰ Nostalgie wordt door sommigen gezien als een ‘social disease’¹¹¹ of als ‘essentially history without guilt’.¹¹² De historisch-geograaf David Lowenthal noemt de volgende kritische termen die wel (maar niet per se door hem zelf) worden gebruikt in combinatie met nostalgie:

¹⁰⁵ Sedikides, Wildschut en Baden, ‘Nostalgia. Conceptual issues and existential functions’, 202-203.

¹⁰⁶ Wildschut, Sedikides en Routledge, ‘Nostalgia –from cowbells to the meaning of life’, 20-23.

¹⁰⁷ Reynolds, *Retromania. Pop culture’s addiction*, 26-27.

¹⁰⁸ Lowenthal, *The past is a foreign country*, 4-13, genoemd door: Cashman, ‘Critical nostalgia and material culture’, 137. De historicus Jonker schrijft: ‘Alles is historisch en daarmee qualitate qua, lijkt het, de moeite van het bewaren waard geworden,’ ‘De betrekkelijkheid van het moderne historische besef’, 41.

¹⁰⁹ Korff, ‘Musealisierung total? Notizen’, 137-139. Geciteerd door Jonker, ‘De betrekkelijkheid van het moderne historische besef’, 42.

¹¹⁰ K. Johannisson *Nostalgia. En k nslas historia*. (Stockholm 2001), 27-28, genoemd door: L. Andersen, ‘Nostalgia and authenticity’, 17

¹¹¹ Stewart, *On longing: narratives*, ix.

¹¹² Kammen, *Mystic chords of memory*, 688.

‘ersatz, vulgar, demeaning, misguided, inauthentic, sacrilegious, retrograde, reactionary, criminal, fraudulent, sinister, and morbid.’¹¹³

Hoewel Sigmund Freud zelf de term nostalgie amper gebruikte, is erop gewezen dat zijn visie op omgang met het verleden raakvlakken heeft met de pathologische variant van nostalgie. Zo worden de volgende termen uit het psychoanalytisch vocabulaire wel in verband gebracht met nostalgie als defensiemechanisme: ‘the imaginary, fetishism, fantasy, affect, screen-memories and retroaction’.¹¹⁴ Het zijn zaken die alle verband houden met regressie. Nostalgie heeft te maken met verlies en de reactie daarop. Een psychoanalytisch geïnspireerde auteur zou hierbij kunnen spreken van ‘het Oerverlies’, waarmee ‘het verlies van de oerband tussen moeder en kind’ wordt bedoeld.¹¹⁵ Dit verlies zou universeel zijn. Mensen die dit verlies niet goed verwerken, zouden er niet in slagen een autonoom zelf te worden.¹¹⁶ Zo redenerend zouden nostalgische mensen nostalgie gebruiken als compensatiemechanisme voor een onvolkomen persoonlijkheid. Dit is natuurlijk hypothetisch, zoals de meeste theorieën van Freud.

Al met al ontstaat een complex beeld. Een eerste kennismaking met de aard van het verschijnsel maakte me alleen nog maar meer nieuwsgierig naar dit fenomeen, waarover ik graag een onderbouwde mening wilde formuleren, niet alleen om nostalgie af te bakenen van geschiedschrijving, maar omdat deze om zichzelf belangrijk is.

2.3) Emotie en ratio

Bestudering van de verscheidene theorieën over nostalgie leerde me dat in het begrip tamelijk veel tegenstellingen worden verenigd. Aan de hand van een aantal van deze tegenstellingen wil ik het verschijnsel in al zijn veelzijdigheid voor het voetlicht plaatsen.

Zoals opgemerkt, zien sommige historici met name het emotionele aspect van nostalgie niet zitten. De historicus moet tonen hoe het eigenlijk geweest is (Ranke) en niet hoe het vroegere in het nu beleefd wordt, zo zou men deze huiver kunnen vertalen. Bij

¹¹³ Lowenthal. ‘Nostalgia Tells It Like It Wasn’t.’ 27.

¹¹⁴ Hook, ‘Screened history,’ 225.

¹¹⁵ Viorst, *Noodzakelijk verlies*, 28.

¹¹⁶ Viorst, *Noodzakelijk verlies*, 13.

geschiedenis gaat het om feiten, bij nostalgie deels om fictie. Bij beide gaat het er echter om dat er met empathie herinnerd of gerepresenteerd wordt.¹¹⁷ Bij nostalgie is er sprake van een soort huwelijk tussen gevoel en verstand.¹¹⁸ Het fenomeen biedt, zo beschouwd, misschien een completere kijk op het verleden dan meer kille objectieve, onsentimentele benaderingen van ‘vroeger’. De historica Ludmilla Jordanova breekt in die zin een lans voor subjectieve historische benaderingen in vergelijking met objectiverende werkwijzen: ‘It could just as well be argued that objectivity is faulty because it is cold and detached, whereas subjectivity is more warmly, honestly human.’¹¹⁹

De in de moderniteit ervaren gevoelens van verlies hebben te maken met de emotionele kant van de omgang met het verleden. Emotiegeschiedenis is tegenwoordig een bloeiende discipline. Het gaat erin om de rol die emoties (zoals romantische liefde, wraakgevoelens en angst) speelden in het verleden. Ook nostalgie kan worden gezien als een historische emotie, die toenam in importantie (of volgens sommige auteurs: ontstond) in de moderne tijd. Emotiegeschiedenis kan echter ook anders worden opgevat. Men kan naast de studie van emoties van vroeger bovendien onderzoek doen naar de rol die emotie speelt in de hedendaagse geschiedcultuur. Hierbij is nostalgie belangrijk. Nostalgie kan worden gezien als een brug tussen beide genoemde typen emotiegeschiedenis, tussen de studie van het gevoel in het verleden en studie van de rol die gevoel speelt in de moderne omgang met dat verleden. Nostalgie kan in verband worden gebracht met de ‘affectieve revolutie’, die zou dateren uit het einde van de achttiende eeuw.¹²⁰ Door deze emotionele wending was er meer aandacht voor individualiteit van mensen en de cultus van persoonlijk geluk. Nostalgie is in die zin een uiting van emotionele creativiteit, bijvoorbeeld in de vorm van literaire fictie.¹²¹

¹¹⁷ Vgl De Groot, *Consuming history. Historians and heritage*, 248-250.

¹¹⁸ Ik gebruik emotie en gevoel hier als equivalenten, wat in het Nederlandse spraakgebruik normaal is, maar niet vanzelfsprekend vanuit wetenschappelijk perspectief.

¹¹⁹ Jordanova, *History in practice* 94.

¹²⁰ Vgl Wagner, *Longing: narratives of nostalgia*, 13-14.

¹²¹ vgl Wagner, *Longing: narratives of nostalgia*, 13-14.

Volgens de autobiografie-deskundigen Dickinson en Erben is nostalgie een secundaire cultureel bepaalde emotie, die kan worden onderscheiden van primaire emoties als woede en angst. Volgens hen ontstaan secundaire emoties als er sprake is van 'a pre-set of acquired cultural socialization'.¹²² Emoties zijn zowel individueel als collectief. De emotiehistorica Barbara Rosenwein wijst op het bestaan van 'emotional communities': 'Groups in which people adhere to the same norms of emotional expression and value- or devalue- the same related emotions'.¹²³ Mensen kunnen een bepaalde emotie hebben omdat ze behoren tot een bepaalde gevoelsgemeenschap die deels bepaalt wat men ervaart of voelt.

Nostalgie is ook in verband gebracht met de emotietheorieën van de filosofe Martha Nussbaum. Volgens Nussbaum liggen cognitieve waarde-oordelen ten grondslag aan emoties. Nussbaum stelt dat emoties niet zozeer louter lichamelijk zijn, maar dat ze een cognitieve dimensie hebben.¹²⁴ Het lijkt me inderdaad zo te zijn dat emoties zowel een cognitieve als een lichamelijke en neurologische dimensie kennen, zoals de neuroloog Damasio stelt.¹²⁵ Brein en (tijd)geest en brein en lichaam werken op elkaar in. De studie van nostalgie kan onder meer inzicht bieden in de complexiteit van deze relaties. Nostalgie bevindt zich, zoals reeds opgemerkt, als het ware op een snijvlak tussen verschillende disciplines. Damasio heeft vooral aandacht voor de biologische, lichamelijke en evolutionaire kant van emoties. Hij geeft echter ook aan dat er een verband bestaat tussen cultuur en emotie. Hij schrijft het volgende over ontwikkeling en cultuur: 'ten eerste bepalen ze wat een adequate aanleiding is tot een bepaalde emotie, ten tweede bepalen ze sommige aspecten van de expressie van die emotie, en ten derde bepalen ze de gewaarwording en het gedrag na het inzetten van een emotie.'¹²⁶

Het fenomeen 'emotie', waarvan nostalgie een vorm is, kent, net als nostalgie, een eigen begripsgeschiedenis. Er is op gewezen dat het gebruik van de term emotie in de huidige betekenis opkwam in de

¹²² Dickinson en Erben, 'Nostalgia and autobiography', 224.

¹²³ Rosenwein, 'Emotional communities', 2.

¹²⁴ Hannel, 'Norah Hannel and Jesse Prinz'. Video op Youtube.

¹²⁵ Voor een vergelijking van Nussbaum en Damasio zie: Smeets, 'Ons emotionele leven'.

¹²⁶ Damasio, *Ik voel dus ik ben*, 66.

negentiende eeuw. Het zou geen 'natuurlijke' categorie zijn, maar de resultante van de cultuurgeschiedenis van de term. Het moderne gebruik van 'emotie' zou daarom problematisch zijn, omdat men deze niet in historisch perspectief ziet.¹²⁷ Ik gebruik de term emotie in de hedendaagse betekenis, omdat ik in deze studie ook de hedendaagse nostalgie bestudeer.

Ik ga in deze studie verder niet in op hersenonderzoek, maar ga ervan uit dat gevoel en verstand in een onontwarbaar verband met elkaar staan. Zo is erop gewezen dat gevoel en kritisch inzicht niet noodzakelijk gescheiden fenomenen zijn.¹²⁸ Ook de sociologe Janelle Wilson ziet een verband tussen emotie en cognitie:

'Nostalgia extends beyond sentimentality. While the latter more likely connotes a fleeting feeling, the experience of nostalgia affects one's emotional state in a profound manner. Feeling nostalgia, expressing and experiencing nostalgia - this requires active reconstruction of the past - active selection of what to remember and how to remember it. While this activity occurs more subconsciously than consciously, it occurs nevertheless. Add the component of longing and we see that nostalgia involves a whole host of cognitions and emotions.'¹²⁹

Nostalgische mensen zouden erg emotioneel zijn, ze voelen emoties aangaande het verleden meer intens dan andere mensen.¹³⁰ Nostalgie houdt dus, zo lijkt me, verband met zowel gevoel als verstand, zowel met zintuiglijkheid als met cognitie. Ik zal echter geen breingebied aanwijzen waarin nostalgie oplicht op een hersenscan. Het gaat mij meer om processen van de geest en de cultureel-historische factoren die erop in werken. We zijn als mensen immers veel meer dan louter ons brein: we zijn gesitueerd in de tijd.

Ik heb nu een en ander opgemerkt over de relatie tussen ratio en gevoel bij nostalgische processen. De *term* nostalgie roept bij bijna

¹²⁷ Dixon, 'Emotion. The history', 338-344.

¹²⁸ Sprengler, *Screening nostalgia. Populuxe props*, 90. Sprengler verwijst naar Dyers studie *Pastiche* (London 2007).

¹²⁹ Wilson, 'Remember When...A consideration of the concept of nostalgia'.

¹³⁰ Hamilton, 'Tis the season for nostalgia', 1.

iedereen een gevoel op. Bijna niemand staat er volledig neutraal tegenover. Voor veel historici en andere wetenschappers connoteert de term inauthenticiteit.

De in de semiotiek gebezigde term 'connotatie' biedt veel aanknopingspunten voor nostalgie-onderzoek. Het gaat bij connotatie om de gevoelswaarde van een woord, beeld of zintuiglijke prikkel. Zo biedt de film *Forrest Gump* beelden die appelleren aan de empathische nostalgie. Het leven van een simpele jongen en man in de jaren zestig, zeventig en tachtig van de vorige eeuw biedt inzicht in zowel diens eigen identiteit als in die van het collectief, de Amerikaanse samenleving. In deze film rijdt de hoofdpersoon Forrest in de schoolbus naar zijn school. Deze bus staat voor (of connoteert) het Amerikaanse systeem van scholing waarin iedereen een kans zou maken in een reis van ontwikkeling en educatie, ook een simpele ziel als Forrest. Tegelijkertijd toont de busreis juist het er niet bij horen van Forrest. De film toont het vroegere door een nostalgische lens, maar er is bovendien ruimte voor milde maatschappijkritiek.

Niet alleen beelden, maar ook ophemelende woorden hebben vaak een specifieke connotatie. Zo connoteren woorden als 'stralende', 'vreugde' en 'glanzende' uit het nostalgische citaat aan het begin van dit hoofdstuk een prettige sfeer van genoten voorbijheid.

Het verband van connotaties met nostalgie is niet voor iedereen vanzelfsprekend, maar volgens de reeds genoemde semioticus Massimo Leone is er een natuurlijke connectie tussen semiotiek (tekenleer) en nostalgie en ik volg hem hierin: 'Emotion essentially stemming from absence, it epitomizes the semiotic mechanism: semiosis is the ontological result of something staying for something else, but nostalgia is the emotional result of it.'¹³¹ Nostalgie heeft te maken met het persoonlijk ervaren verleden, of dat van het collectief. De prikkels, zintuiglijke waarnemingen, die ernaar verwijzen zijn semiotisch van karakter. Leone ziet de belangstelling voor 'vintage' producten als een vorm van 'temporal tourism', dat

¹³¹ Leone, 'Longing for the past: the nostalgic semiosphere', 1.

tegemoetkomt aan een behoefte, aan een verlangen om bezig te zijn met de tijd en de tijdelijkheid van het menselijk bestaan.¹³²

Zintuiglijke prikkels hebben voor volwassen mensen met een enigszins substantieel leven achter zich een bepaalde connotatie. Zo stond er in mijn ouderlijk huis vroeger altijd een schaal met appels in de gang. Appelgeur connoteert voor mij zaken als 'thuis', 'gezelligheid' en 'geborgenheid'.



Ingrid Smuling, Rode appels in gele schaal.

Dergelijke prikkels bewerkstelligen een affect in het hoofd, waarbij een concert van associaties een rol speelt. Nostalgie is, kortom, een historiserende, cultureel bepaalde emotie. Het gaat erin om hoe het verleden ervaren wordt en om de reflectie die als gevolg ervan optreedt.

2.4) Individuele en collectieve nostalgie

Mijn herinnering aan appelgeur is een vorm van strikt persoonlijke nostalgie. Veel van de auteurs die ik las, stellen dat er naast persoonlijke nostalgie ook zoiets als gedeelde nostalgie bestaat. In wat volgt wil ik een tweede begrippenpaar (na emotie-ratio) bespreken en wel: individuele en collectieve nostalgie.

¹³²

Ibidem.

Persoonlijke nostalgie wordt bijvoorbeeld opgeroepen door foto's, die vaak vooral een particuliere betekenis hebben. Familie-albums, of ze nu digitaal zijn of fysiek, tonen veelal de hoogtepunten van het leven, van feesten en rites de passage tot vakanties. De opmars van de fotografie aan het einde van de negentiende eeuw speelde aldus een rol in de verbreiding van persoonlijke nostalgie, waarbij de minder prettige aspecten van het verleden niet werden opgenomen in fotoalbums.¹³³ Het schikken van de eigen herinneringen in deze albums is inderdaad selectief: de 'mislukte' (onflatteuze) foto's komen er niet in. Een relatief moderne variant van creatieve omgang met familiefoto's is het zogenaamde 'scrapboeken'.¹³⁴ Hoofdzakelijk Amerikaanse vrouwen geven hun herinneringen en die van hun familie op collage-achtige wijze een nieuwe vorm met een bepaald thema, waarbij er allerlei zaken (zoals bioscooptickets, krantenknipsels of stickers) worden toegevoegd en allerlei decoraties.¹³⁵ Net als voor gewone fotoboeken geldt dat een scrapbook verwijst naar de positief gekleurde herinnering.¹³⁶

Een dergelijke omgang met foto's kan mogelijk worden gezien als een reactie op de overgang van fysieke foto's naar digitale. Volgens diverse onderzoekers hadden foto's in analoge tijden meer een herinneringsfunctie dan in tijden van digitale fotografie. Het zou bij digitale fotografie gaan om het scheppen van identiteit en om te communiceren, eerder dan om de eigen herinneringen te kunnen activeren.¹³⁷ Als een foto eenmaal op internet staat, is er echter geen controle meer over de presentatie van het zelf. Zo'n foto kan in nieuwe contexten belanden of bewerkt worden.¹³⁸

¹³³ West, *Kodak and the lens of nostalgia*, 1.

¹³⁴ Scrapboeken zou zo'n tweehonderd jaar bestaan en was al in de victoriaanse tijd populair: L. Hunt, *Victorian passion*.

¹³⁵ Van Hoven, 'Graspable cues', 14.

¹³⁶ Medley-Rath, 'A simpler time', slide 11.

¹³⁷ Van Dijck, 'Digital photography', 57-76.

¹³⁸ Van Dijck, 'Digital photography', 57-76.



Scrapbookversie van een ouderwets foto-album, gemaakt door Eniko Delisle, <http://enikodelisle.typepad.com/enikos-playhouse/2011/01/scrapbooking-a-heritage-album.html>

De psycholoog Douwe Draaisma stelt dat in de herinnering ‘niet alleen iets van je vroegere zelf in het heden’, maar dat ook omgekeerd ‘iets van je gevoelens en gedachten van dit moment in de herinnering terecht [komt]. Herinneringen zijn geen dossiers die na inzage weer terug het geheugen in gaan zoals ze er zijn uitgekomen. Ze veranderen in gebruik.’¹³⁹ Ook de impact van persoonlijke foto’s op iemands leven verandert per keer dat men ze bekijkt.

De verinnerlijking van het herinneringsproces biedt ons inzicht in de nostalgische psyche. Er wordt wel verondersteld dat ‘gewone’ herinnering geen reflectie veronderstelt, terwijl dit een

139

Draaisma, *De heimweefabriek*, 113

essentieel onderdeel van nostalgie zou zijn.¹⁴⁰ Gekleurde reflectie, dat is waar het in de nostalgische herinnering om lijkt te gaan. Om dit toe te lichten een persoonlijke herinnering. Toen ik zeer jong was (van toen ik twee was tot mijn zesde) gingen we in de zomervakanties met het gezin op vakantie naar ons vakantiehuis in Zuid-Ierland. Op een gegeven moment gingen we er niet meer naartoe. We gingen in plaats daarvan onze vakanties doorbrengen in Maashees, een Brabants Maasdorpje waar mijn opa en oma en tante woonden. Hoe jong ik ook was, we spreken hier van de aansluitende periode tussen mijn zevende en twaalfde, ik vergeleek mijn ervaring in Maashees (waar naast de rivier, een bos, zandverstuivingen, een watermolen, een Willibrordkapel en een meanderende beek in de nabijheid voorhanden waren) met mijn herinneringen aan Ierland. Het Brabantse dorp haalde het niet bij de beelden van Ierland die ik in mij opriep, beelden vol prachtnatuur en fantasie. Al mijn zomervakanties na die magische tijden in Ierland hadden iets teleurstellends: ze waren niet zoals een zomer ook zou kunnen zijn. Dat roept de vraag op of een kind nostalgisch kan zijn, of dat je er levenservaring voor nodig hebt. Ik kom er in het hoofdstuk over nostalgisch fantaseren op terug.

Iemand kan ook nostalgisch zijn naar perioden voorafgaand aan het eigen leven. Dit fenomeen kent diverse benamingen, bijvoorbeeld historische nostalgie.¹⁴¹ Deze kan vaak een persoonlijk tintje hebben, een persoonlijke connectie met een bepaalde periode. Dit is bijvoorbeeld zo met het hoofdpersonage van Woody Allens film *Midnight in Paris* (2011). Dit hedendaagse personage is schrijver en hij idealiseert het Parijs van de jaren twintig, waarin mensen als Gertrude Stein, het echtpaar Fitzgerald, Ernest Hemingway en Picasso in elkaars omgeving verkeerden en elkaar inspireerden. In het verhaal keert de fantasievolle hoofdpersoon rond middernacht daadwerkelijk terug naar deze periode. Daar, in het Parijs van de jaren twintig, ontmoet hij, naast de genoemde beroemdheden, iemand die nostalgisch is naar het (voorafgaande) *Belle époque* (een nostalgiserende benaming van een periode, die deels samen viel met het *fin de siècle*). Als de hoofdpersoon met deze vrouw vervolgens ook in die periode belandt, ontmoeten ze personages, bekende

¹⁴⁰ Salmose, *The poetics of nostalgia*, 122.

¹⁴¹ Stern, 'Historical and personal nostalgia', 11-22. Vgl: Parry, 'What midnight in Paris' 1.

schilders, die weer nostalgisch zijn naar perioden van nog eerder.¹⁴² Het heden is blijkbaar nooit goed genoeg, in geen enkel tijdperk. De schrijver leert hierdoor dat nostalgie voor hem niet functioneel is, te veel een ontkenning van of vlucht uit de realiteit, waarin hij niet voldoende houdt van zijn verloofde. Hij keert terug in de realiteit, breekt met haar en begint aan een nieuwe levensfase.¹⁴³ De boodschap van deze film, een van Allens commercieel meest succesvolle scheppingen, is ambivalent. Juist dankzij de nostalgie was *Midnight in Paris* aantrekkelijk voor de betalende bezoekers, maar de strekking is dat je uiteindelijk niet volledig in een fictie kunt leven. De schrijver/hoofdpersoon keert terug naar zijn echte leven en de bioscoopbezoeker verlaat de bioscoop.

Naast individuele (persoonlijke of historische) nostalgie is er ook zoiets als een collectieve nostalgie naar bijvoorbeeld muziek, films, kleding en haardracht van een bepaalde generatie. Het is interessant om te kijken naar de overeenkomsten en verschillen met individuele nostalgie: bij het behandelen van de ene herinneringsvorm put ik onder meer uit psychologische inzichten, bij de andere uit sociologische kennis. Nostalgie is onder meer zo boeiend omdat psychologie en sociologie (die vaak op gespannen voet staan) erin samenkomen.

¹⁴² Rotschild, 'Woody Allen and the perils of nostalgia', 1.

¹⁴³ Rotschild, 'Woody Allen and the perils of nostalgia', 1.



Kleding is een van de aspecten waardoor leden van een bepaalde generatie zich verbonden voelen. Hier een voorbeeld van een feestelijke imitatie van een jaren- vijftig jurk.
<http://www.feestkleding365.nl/jaren-50-jurk/>

Collectieve nostalgie hangt samen met collectieve herinnering. Omdat ik nostalgie onder meer opvat als een vorm van herinneren, besteed ik nu enige aandacht aan enkele algemene theorieën over de herinnering. De literatuurwetenschapper Aleida Assmann vindt de term collectieve herinnering, oorspronkelijk van de socioloog Maurice Halbwachs, vaag. Ze stelt voor drie andere termen te gebruiken: sociale, politieke en culturele herinnering.¹⁴⁴ Sociale herinnering heeft dan onder meer te maken met de met anderen gedeelde denkbeelden, waarden en houdingen binnen generaties, terwijl politieke, narratief gevormde herinnering kan worden doorgegeven van generatie op generatie, bijvoorbeeld via herdenkingsrituelen. Aleida Assmanns echtgenoot, de Egyptoloog Jan Assmann, introduceerde de derde term: cultureel geheugen/culturele herinnering. 'Wat wij ons herinneren wordt

¹⁴⁴ Assmann, 'Re-framing memory', 41.

bepaald door de culturele context en is dus een culturele constructie', zo werd zijn zienswijze omschreven.¹⁴⁵

De Franse historicus Pierre Nora maakt een onderscheid tussen collectieve herinnering en geschiedenis, waarbij de eerste subjectief zou zijn en de wetenschappelijke geschiedschrijving met degelijk bronnenonderzoek meer objectief.¹⁴⁶ Herinneren gaat in de moderne tijd steeds meer de concurrentie aan met geschiedenis als sleutelwoord in de hedendaagse omgang met het verleden.¹⁴⁷ Niet alleen de persoonlijke herinnering maar ook de collectieve herinnering wordt in het heden steeds opnieuw gevormd, vaak op een idealiserende manier via nostalgie.¹⁴⁸ De herinnering is wel omschreven als een brug tussen twee polen om om te gaan met het verleden: geschiedenis en nostalgie.¹⁴⁹

Herinneringen zijn voor een groot deel sociaal van karakter: er zijn sociale regels aangaande de wijze waarop men zich iets herinnert en de inhoud van het herinnerde, gebaseerd op bepaalde gedeelde mentale structuren en het lidmaatschap van bepaalde 'mnemonic communities' (Zerubavel), waarin regels over hoe te herinneren worden gevolgd.¹⁵⁰ Niet iedereen ziet wat in collectieve herinnering en dus in collectieve nostalgie. Men zou de vraag kunnen stellen of er überhaupt wel zoiets bestaat als collectieve nostalgie. Is het collectief iets geconstrueerd, eerder dan een afspiegeling van de werkelijkheid?

Het collectief is natuurlijk een metafoor, maar we kunnen wel stellen dat nostalgie mensen verenigt. Veel televisieprogramma's verwijzen naar het gezamenlijk ervaren vroeger. Waarom zouden deze programma's bestaan als collectieve nostalgie niet een reëel fenomeen was? Nostalgie kan ook gezien worden als een gezamenlijke innerlijkheid. Men herinnert zich het eigen verleden om zich te plaatsen in een collectieve ervaring die een bepaalde generatie kenmerkt. Zo'n (metaforisch) nostalgisch collectief geeft

¹⁴⁵ Dibbits, Elpers, Margry en Van der Zeijden, *Immaterieel erfgoed*, 58.

¹⁴⁶ Dibbits, Elpers, Margry en Van der Zeijden, *Immaterieel erfgoed*, 58.

¹⁴⁷ vgl. Frijhoff, *De mist van de geschiedenis*, 7.

¹⁴⁸ Frijhoff, *De mist van de geschiedenis*, 7.

¹⁴⁹ Cook, *Screening the past*, 3.

¹⁵⁰ Zerubavel, 'Social memories'.

een kader en een vorm aan de eigen herinneringen en zelfbeleving. Historicus Gary Cross wijst er echter op dat nostalgische verzamelaars die opgroei(d)en in stressvolle wereld van het snelle kapitalisme eerder met zichzelf bezig zijn/waren, dan dat zij zich zagen als leden van een groep. Het gaat volgens hem om de persoonlijke ervaring van het opgroeien in een bepaalde tijd.¹⁵¹ Niet iedereen van een generatie ziet wat in het zich gezamenlijk herinneren van 'My little pony' of 'Starwars'. Er is volgens Cross dus eerder sprake van niche-identificatie dan van identificatie met een hele generatie.¹⁵² Bij deze identificatie worden objecten verzameld, geruild en geconserveerd. Er wordt een emotioneel en geldelijk belang aan toegekend. Verzamelen is een vorm van nostalgie die 'materialized nostalgia' (objecten, producten, souvenirs) verenigt met 'nostalgia as a feeling or an idea'.¹⁵³ De objecten hebben vooral betekenis door het effect dat ze hebben op iemands innerlijk, het immateriële aspect.

Er bestaan echter naast niche-identificatie verschillende niche-overstijgende collectieve vormen van nostalgie. Zo is erop gewezen dat de middenklassen gezamenlijk nostalgisch zijn naar een stabiel en welvend verleden, terwijl de 'working class' nostalgisch zou zijn naar simpeler tijden.¹⁵⁴ Het lijkt me inderdaad zo dat verschillende sociale groepen verschillende vormen van nostalgie kennen. Al is het verlangen naar stabiliteit bijvoorbeeld ook weer niet zo verschillend van het verlangen naar eenvoud. Dergelijke verlangens zouden specifiek zijn voor bepaalde groepen mensen en niet voor alle mensen. Toch menen diverse wetenschappers dat nostalgie een universele emotie is.

2.5) Een universele ervaring of een reactie op de moderniteit?

Hiermee zijn we aanbeland bij een derde begrippenpaar dat ik wil bespreken: universaliteit en moderniteit. Volgens sommigen is nostalgie een emotie die mensen van nature hebben. Het terugverlangen naar een mooier voorgesteld vroeger zou dan dus bij alle mensen voorkomen. Mensen zonder nostalgie zouden niet echt

¹⁵¹ Cross, *Consumed nostalgia*, 10.

¹⁵² Idem.

¹⁵³ Velikonja, *Titostalgia. A Study*, 29.

¹⁵⁴ Cook, *There we go again*, 10.

menselijk zijn: 'a life purified of nostalgia might be in some way inhuman.'¹⁵⁵ Volgens de autobiografie-deskundigen Erben en Dickinson is nostalgie echter, zoals we gezien hebben, een secundaire, cultureel bepaalde emotie, en geen basisgevoel zoals bijvoorbeeld angst.¹⁵⁶ Het zou dus onhistorisch zijn om te veronderstellen dat het verschijnsel universeel is en dat het geen ontwikkeling heeft gehad.¹⁵⁷ Literatuurwetenschapper Simon Bunke wijst erop dat een fenomeen zich pas echt kan ontwikkelen als er een term voor is, in dit geval dus 'nostalgie'.¹⁵⁸ De term ontstond pas aan het einde van de zeventiende eeuw, zoals we nog zullen zien. Het was aanvankelijk vooral een afstand in plaats, niet in tijd, die van belang was bij nostalgie. Dit heimwee was niettemin sterk temporeel: men heugt zich betere tijden op een vertrouwde plaats. Deze plaats is vertrouwd door de herinneringen aan gebeurtenissen aldaar. Daarom kan heimwee als een ondersoort van nostalgie worden beschouwd.

Het is bovendien de vraag of Bunke's visie op het functioneren en ontwikkelen van een verschijnsel volledig juist is. Er is wel op gewezen dat het helemaal niet per se nodig is dat er voor een bepaald fenomeen een woord voorhanden is. Het fenomeen nostalgie zou kunnen bestaan zonder dat er in de bewuste tijd al een specifieke benaming voor is.¹⁵⁹ Wel is het zo dat, zoals ook Foucault stelt, het soms pas in een bepaalde tijd mogelijk kan zijn om gedachten te vormen over een bepaald onderwerp. De middeleeuwer kon niets vinden over virtuele werelden, die waren 'ondenkbaar'.

Veel culturen kennen hun eigen varianten van nostalgie, begrippen die vaak moeilijk te vertalen zijn. Het Nederlandse begrip 'gezelligheid' bijvoorbeeld wordt vaak in verband gebracht met het zich herinneren van familiale gezamenlijkheid, met het verlangen naar een warm thuis. In Bosnië kent men de met het nationale gevoel samenhangende term *Sevdah*,¹⁶⁰ in Albanië het vergelijkbare begrip *Mall*, dat staat voor verlangen, verlies en vreugde. In Korea bestaat

¹⁵⁵ Attia en Davies, 'Nostalgia and the shapes of history', 181.

¹⁵⁶ Dickinson en Erben, 'Nostalgia and autobiography', 224.

¹⁵⁷ Smith, 'Mere nostalgia: notes', 506

¹⁵⁸ Bunke, *Heimweh*, 17.

¹⁵⁹ Leuschner, 'Sehn-sucht', 6.

¹⁶⁰ Zie <http://worldofsevdah.com/about-sevdah-and-sevdalinka>.

Keurium, in Finland *Kaiho*, in de Arabische wereld *Wajd*.¹⁶¹ In Brazilië viert men een officiële dag van *Saudade* op 30 januari. Dit laatste begrip is als volgt omschreven: ‘een mengeling van geluk en droefheid’ of ‘een soort heimwee naar een niet bestaande plaats of tijd, of een onbestemde herinnering aan iets vaags zoals een eerder leven, of een verlangen naar mensen die er niet meer zijn of een combinatie van dat alles.’¹⁶² Dergelijke termen doen vermoeden dat nostalgie en aan nostalgie verwante fenomenen algemeen menselijk zijn. Toch lijkt ook de visie dat nostalgie een in de achttiende, negentiende en twintigste eeuw ontwikkeld politiek getint verschijnsel is dat samenhangt met de reacties op de moderniteit hout te snijden.¹⁶³ Dat is zo omdat de genoemde nostalgische verschijnselen hun hedendaagse betekenis grotendeels ontleen aan hun met het moderne leven conflicterende inhoud.

Het lijkt me dat alle culturen van oudsher een variant van het fenomeen kennen.¹⁶⁴ In recente tijden lijkt het belang van nostalgie echter sterk te zijn toegenomen en ook van aard veranderd te zijn, veel complexer geworden, vooral in het Westen. De intensiteit en frequentie van het verschijnsel zijn in de moderniteit sterk toegenomen. Dus zowel zij die geloven in de universaliteit van nostalgie als zij die het houden op een specifiek historisch verschijnsel als reactie op de moderniteit, hebben een punt. Hiermee kom ik bij de zogenoemde compensatiethese. De geschiedfilosoof Ed Jonker stelt dat volgens deze compensatiethese verwacht mag worden dat in tijden van toenemende snelle veranderingen (zoals vroeger industrialisering en tegenwoordig globalisering en digitalisering) de behoefte aan historisch houvast groeit.¹⁶⁵ Jonker legt ook een verband met de beroemde term ‘invention of tradition’¹⁶⁶ van (onder meer) de

¹⁶¹ <http://en.wikipedia.org/wiki/Saudade>. Laatst geraadpleegd op 3 juni 2012.

¹⁶² Birney, *De dubieuzen* (Haarlem 2012) 216. Zie ook: L. Feldmann ‘The aesthetics of saudade’.

¹⁶³ Smith, ‘Mere nostalgia’ 506.

¹⁶⁴ Dit wordt bestreden door de journalist Daniel Rettig. Deze stelt dat sommige volkeren (hij noemt het Andesvolk de Aymara en de Yupno uit Papoea Nieuw Guinea) niet terugblikken, voor hen is nostalgie daarom niet interessant. D. Rettig, *Die guten alten Zeiten*, 78.

¹⁶⁵ Jonker, ‘De betrekkelijkheid van het moderne historische besef’, 38.

¹⁶⁶ Hobsbawm en Ranger (red.), *The invention of tradition*.

historici Hobsbawm en Ranger: ‘De vervreemding van het verleden tengevolge van de snelle sociaal-economische en culturele ontworteling werd opgevangen door een nieuw verleden te creëren. Modernisering, sociale fragmentatie en culturele onzekerheid werden gecompenseerd door een nieuw bedachte continuïteit te scheppen in de vorm van *invented traditions*.’¹⁶⁷

Omdat nostalgie vaak in verband wordt gebracht met persoonlijke en collectieve tradities, wil ik er nog iets meer over zeggen. Het gaat bij ‘*invention of tradition*’ om continuïteit suggererende en zin verlenende, nieuw geschapen tradities door middel van praktijken, symbolen en rituelen, bijvoorbeeld bepaalde gebruiken rond Europese koningshuizen. Het zijn aspecten van nationalistisch of regionalistisch getoonzette nostalgie. Het gaat er bij dergelijke omgang met de geschiedenis onder meer om hoe het fictieve verleden voelt.

In een eerder artikel schreef ik over een verwant concept: ‘*distortion of tradition*’¹⁶⁸ Hiermee wil ik aangeven dat veel tradities niet zozeer puur (al dan niet opnieuw) uitgevonden zijn, maar dat er sprake is van vervorming en herschikking van het oorspronkelijke idee. Er wordt verwezen naar een werkelijkheid uit het verleden, maar deze is vertekend, tot iets anders gemaakt. ‘*Distortion of tradition*’ is nostalgisch in die zin dat er sprake is van een selectieve en ophemelende traditie. Er wordt iets herinnerd dat een mengvorm is tussen echt en vertekend, zoals dat in veel vormen van nostalgie het geval is. Het fenomeen kan nog onderscheiden worden van ‘*reinvented traditions*’, denk aan de herinvoering van de Olympische Spelen aan het einde van de negentiende eeuw en ‘*dynamic traditions*’¹⁶⁹ waarin een traditie wordt aangepast aan de eisen van het heden, bijvoorbeeld het aanpassen van het uiterlijk van een volksfiguur of het opfleuren van de kostumering van een gilde. In schema ziet de onderverdeling er zo uit:

¹⁶⁷ Jonker, ‘De betrekkelijkheid van het moderne historische besef’, 38.

¹⁶⁸ Rieter, ‘Tradities, nostalgie en beeld(ver)vorming’, 324.

¹⁶⁹ Vgl: Frijhoff, ‘Dynamisch erfgoed’ 9.

Reinvented traditions	Dynamic traditions	Distorted traditions	Invented traditions
Tradities die heringevoerd worden	Tradities die worden aangepast aan de moderne tijd	Tradities die een mengvorm zijn van authentiek en vertekend	Legitimerende verzonnen tradities
Revitaliseren	Folkloriserend moderniseren.	Selectief herschikken, combineren en vervormen cultuur	Historiseren, cultuur het aura van ouderdom verschaffen
Olympische Zomerspelen	Sinterklaas	Coca Cola-Kerstman	De Gouden koets



*De gouden koets werd gemaakt op de drempel van de twintigste eeuw, maar kreeg een achttiende-eeuws uiterlijk, een periode toen Nederland nog geen monarchie was. Een uitgevonden traditie?
Wikimedia commons. Ministerie van Defensie, R.J. Essink.*

Vanzelfsprekend is er vaak sprake van overlappingsen. Zo zijn de Olympische winterspelen, een ‘invented tradition’ en de Olympische zomerspelen (met wat goede wil) een ‘reinvented tradition.’ Verder zijn de grenzen tussen ‘distorted’ en ‘invented’ traditions soms

diffuus. Men zou zich kunnen afvragen of ‘invented traditions’ geen ondercategorie van ‘distorted traditions’ vormen.

Er is in al deze vormen van traditie sprake van een zekere vertekening van het geschiedbeeld. Dit is niet per se erg. Zolang historici in staat zijn hun kanttekeningen te plaatsen. Een vervorming van het verleden kan mensen enthousiasmeren voor dit verleden.¹⁷⁰ Een discussie over de werkelijke achtergronden van het vroegere kan mensen de ogen openen en leiden tot echte interesse in de historie.

‘Distortion of tradition’ gaat er mede over hoe het verleden voelt, hoe het vervormd wordt naar de heersende behoeften. Dit is een interessant aspect van de compensatiethese: mensen willen het verleden bekijken met een nostalgische bril op. Ze willen dat het verleden mooier is dan het werkelijk was, om het als onaangenaam ervaren heden te ontvluchten. Of ze willen het heden kleuren door elementen van een deels fictief verleden in te voegen. Ze grijpen in in het beleefde vroeger en zo ook in het heden.

Het gaat dus om een actief proces. Mensen kunnen bewust of onbewust een nostalgisch effect bewerkstelligen. Ze zijn niet louter passief, in de zin dat ze alleen maar overstroomd worden door nostalgische golven, overdonderd door nostalgische stimuli. Ze kunnen dergelijke stimuli zelf opzoeken en aanzwengelen, ook bij anderen. Een voorbeeld van zelf nostalgiseren¹⁷¹ is het fenomeen ‘onthaasten’ (onder meer gebezigd door de slow food beweging), in het Duits ‘Entschleunigung’, een reactie op de ervaren verjachtiging van de maatschappij.¹⁷² Het teruggrijpen op nostalgie is voor sommigen een manier om tot rust te komen in een complexer wordende samenleving.

¹⁷⁰ Vgl. Van den Bosch, ‘Nostalgie en historisch besef’.

¹⁷¹ Niemeyer, ‘Introduction’, 10.

¹⁷² Rosa, *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen*. De verjachtiging werd mogelijk voor het eerst beschreven door de literator Robert Musil in zijn klassieke *Der Man ohne Eigenschaften*, Zie: Ange en Berliner (red.), ‘Introduction’, 2.



De slow food/living beweging zet zich af tegen de verjachtiging van de maatschappij. Foto: Maria Wermenbol.

Deze complexiteit hangt samen met het moderne leven. Omdat moderniteit een sleutelbegrip lijkt te zijn, wil ik nog wat verder ingaan op de relatie tussen nostalgie en moderniteit, die ik in de inleiding al aanstipte. Ik meen dat moderniteit niet alleen inwerkt op nostalgie, maar dat deze laatste een wezenskenmerk is van de moderne tijdservaring. Nostalgie wordt door sommigen omschreven als ‘progress’s conceptual opposite’.¹⁷³ Of ‘het slechte geweten van de Verlichting’.¹⁷⁴ Nostalgische mensen zouden zich afzetten tegen de vele maatschappelijke veranderingen die ze als bedreigend ervaren. Volgens sommigen is het daarom een verdachte emotie: ‘Any attempt to take nostalgia seriously, to see it as unavoidable, perhaps even an occasionally creative force, is likely to make us appear discontent with modernity. It rips us from some basic

¹⁷³ Pickering en Keightly, ‘The modalities of nostalgia’, 920.

¹⁷⁴ Illbruck, *Nostalgia: origins* 20.

assumptions, not just about progress and change, but what it is to be a happy, optimistic and ‘well-balanced’ citizen.’¹⁷⁵ Nostalgie als het zich afzetten tegen de moderniteit zien sommigen als het tegendeel van goed functioneren in de moderne maatschappij. De vraag is echter of mensen het kunnen helpen zich af te zetten. De ervaring van verlies, een van de eigenschappen van nostalgie, is volgens de sociologen Michael Pickering en Emily Keightly eigen aan het leven in de moderne tijd.¹⁷⁶ Dat is zo omdat veranderingen inherent zijn aan de moderniteit en deze een gevoel van ontworteldheid kunnen scheppen.

De moderniteit zou volgens sommige wetenschappers traumatische effecten hebben (gehad). Zo worden ingrijpende veranderingen in de laatste eeuwen, zoals de Franse Revolutie, de wereldoorlogen, de industrialisatie, de massificatie, de toegenomen mobiliteit, uitvindingen, secularisatie en politieke emancipatie genoemd.¹⁷⁷ De historica Maria Grever stelt over het verband tussen de moderne tijd en nostalgie: ‘De intensiteit en de snelheid waarmee de maatschappij van gedaante is veranderd, hebben geleid tot fundamentele breukervaringen bij historische actoren. Het besef voorgoed afgesloten te zijn van een verleden tijd heeft nostalgische verlangens opgeroepen, een nostalgie die is getransformeerd in de behoefte om het verleden te kennen, te bestuderen en te objectiveren.’¹⁷⁸ De historische belangstelling zou dus mede voortkomen uit deze vorm van nostalgie. Dat maakt duidelijk dat historici die geïnteresseerd zijn in de roots van hun discipline, zich ook dienen te verdiepen in (een van de verschijningsvormen van) nostalgie. De visie van Grever sluit aan bij de denkbeelden aan van de socioloog Weber over ‘onttovering’ van de samenleving en van diens collega Tönnies over ‘Gemeinschaft’ en ‘Gesellschaft.’¹⁷⁹ De onttovering staat voor de rationalisering van de maatschappij in de

¹⁷⁵ Bonnet, *Left in the past. Radicalism an the politics of nostalgia*, 2

¹⁷⁶ Pickering en Keightly, ‘The modalities of nostalgia’, 920.

¹⁷⁷ Grever, ‘De encensering van de tijd’, 2.

¹⁷⁸ Grever, ‘De encensering van de tijd’, 2-3.

¹⁷⁹ Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft*. Opiniemaker Anil Ramdas (1958-2012) stelt dat ‘de sociologische wetenschap is gegrondvest op nostalgie.’ Hij noemt, naast Tönnies en Weber, ook Durkheim als nostalgiserende socioloog. ‘Heimwee’, 63.

tijd van de Industriële Revolutie. Veel mensen zagen het heden als minder bijzonder dan vroeger: zij verlangden terug naar de betoverde, irrationele wereld van weleer. Tönnies plaatst het begrip ‘Gemeinschaft’ (gemeenschap) tegenover ‘Gesellschaft’ (maatschappij). Hij geeft ermee aan dat er een minder persoonlijke, minder warme samenlevingsvorm is ontstaan in de periode van de industrialisering. Ruwweg staat ‘Gemeinschaft’ voor dorpen of het platteland, ‘Gesellschaft’ voor de grote stad. De locatie waar men verblijft of zou willen verblijven, speelt een belangrijke rol bij het ontstaan van nostalgie.

2.6) Plaats en tijd

Hiermee zijn we aanbeland bij een vierde begrippenpaar: plaats en tijd. De socioloog Duyvendak heeft erop gewezen dat in de moderne tijd sprake is van een verlies van het thuisgevoel: ‘De bekommernis om deze teloorgang van het ‘thuisgevoel’ is groot in de politiek, daarmee de nostalgische blik verder voedend. Veel politici, en niet alleen populistten, menen dat we de ‘’ontheemding’’ van het heden kwijt kunnen raken door een verdieping van het verleden.’¹⁸⁰ Dit type kan historische nostalgie worden genoemd, die in de literatuur, zoals opgemerkt, wordt onderscheiden van (andere vormen van) persoonlijke nostalgie. Persoonlijke nostalgie heeft te maken met de ervaren sensatie van het eigen verleden, terwijl bij historische nostalgie het verleden als in wezen beter dan het heden wordt gezien, door individu of collectief.¹⁸¹

De term nostalgie werd aan het einde van de zeventiende eeuw bedacht door de jonge Zwitserse arts Johannes Hofer (1669-1752). In de oorspronkelijke betekenis had nostalgie, een samengesteld Grieks woord (uit ‘nostos’ terugkeer naar huis en ‘algos/algia’, pijn), te maken met fysieke gevolgen toegeschreven aan heimwee, en dan specifiek van Zwitserse huurlingen in den vreemde. Later veranderde de term in een psychiatrische aandoening, om vervolgens in de tweede helft van de twintigste eeuw te worden beschouwd als een bitterzoet gevoel van terugverlangen naar het

¹⁸⁰ Duyvendak, ‘Nostalgische naties’, Zie ook: Duyvendak, *The politics of home*, 25.

¹⁸¹ Paul, ‘Nostalgia-inducing music and perception of social support satisfaction’, 5.

verleden. Aan het einde van de twintigste eeuw werd het onder meer een visuele stijl, waarin een gevoel van verlies minder een rol zou spelen.¹⁸²

Er is wel op gewezen dat nostalgie in zijn oorspronkelijke betekenis een 'disorder of the imagination' was en geen herinneringsaandoening.¹⁸³ Het is echter de vraag in hoeverre verbeelding en herinnering gescheiden fenomenen zijn. Herinnering veronderstelt de mogelijkheid tot verbeelding en verbeelding is gebaseerd op herinnering.¹⁸⁴

In de oorspronkelijke betekenis was nostalgie dus ongeveer hetzelfde als heimwee. De reeds genoemde literatuurwetenschapper Simon Bunke ziet in zijn dissertatie heimwee, het verlangen naar een gekoesterde plaats, niet als universeel. Het begrip lijkt daarin volgens hem op nostalgie, een term waarmee het dus een gemeenschappelijke geschiedenis deelt. Bunke: 'Das Heimweh is kein allgemeinmenschliches Gefühl, sondern ein Diskurs-Produkt. Es handelt sich also dabei nicht um einen Zustand, der dem Menschen in unveränderter Form schon seit jeher, seit der Antike oder gar seit prähistorischen Zeiten zu eigen gewesen wäre, sondern es ist zwischen den späten 17. und frühen 20. Jahrhundert eine medizinisch präzise definierte Krankheit, die ihre Ursprünge in der Zweischer Medizin und Kultur um 1690 hat.'¹⁸⁵ Bunke gaat in zijn studie over heimwee in op de rol die dit speelt in muziek, maar ook in teksten van onder meer Coleridge, Schiller en Heinrich Heine. Bunke bespreekt vooral de achttiende en negentiende eeuw. Niet-moderne nostalgie of heimwee blijft grotendeels buiten beeld omdat Bunke denkt dat het fenomeen vóór de moderniteit nog niet bestond. De voorlopers van nostalgie of heimwee kunnen wat mij betreft echter wel als *prenostalgie* worden gekenschetst en hadden mogelijk hun plaats kunnen krijgen in Bunkes studie. Een term ontstaat nooit helemaal uit het niets. Belangrijk is hoe dan ook de historische correctie die Bunke aanbrengt: sommige fenomenen krijgen een zelfversterkende dynamiek als ze eenmaal benoemd of tot concept gemaakt zijn. Door erover te spreken worden bepaalde verschijnselen steeds meer

¹⁸² Sprengler, *Screening nostalgia. Populuxe props*, 33-34.

¹⁸³ O Sullivan, *Dying for home*, 22.

¹⁸⁴ Keightly en Pickering, *The mnemonic imagination*.

¹⁸⁵ Bunke, *Heimweh. Studien zur Kultur- und Literaturgeschichte* 25.

werkelijkheid in de complexe menselijke cultuur. In die zin worden zij bepaald door de tijdgeest en zijn ze niet per se universeel. Dit geldt bijvoorbeeld voor begrippen als identiteit, volk en natie.

Uit heimwee-onderzoek is gebleken dat er op het terrein van heimwee geen verschillen zijn tussen mannen en vrouwen.¹⁸⁶ Met het begrip wordt wel een bepaald persoonlijkheidsprofiel verbonden: 'als iemand rigide is ingesteld en neigt naar introversie is het risico van heimwee groter.'¹⁸⁷ Ook zouden afhankelijkheid en verminderd zelfrespect heimwee in de hand werken.¹⁸⁸ Heimwee verschilt in die zin van nostalgie, dat het om een afstand in plaats en niet in tijd gaat. Bovendien wordt heimwee meestal als een louter negatief fenomeen gezien waarvoor de genezing een terugkeer naar het gekoesterde thuis(gebied) is. Met een thuis worden zaken geassocieerd als veiligheid, identiteit, gemeenschap en erbij horen.¹⁸⁹ Vanuit historische hoek is wel beweerd dat nostalgie volgens de huidige publieke opinie een geneesmiddel is tegen de kwaal heimwee.¹⁹⁰ Het inrichten van het eigen huis kan hierbij helpen. Een interieur is bij veel mensen een materieel geheugenlandschap.¹⁹¹ Het gaat bij het inrichten van iemands huis niet zelden om het scheppen van een herinneringslandschap van autobiografische objecten, een 'autotopography'.¹⁹² In de huizen van migranten zien we vaak spullen uit de plaats of het land van herkomst, terwijl in 'bruine kroegen' voor autochtonen door de inrichting een thuisgevoel wordt opgewerkt, dat hun identiteit versterkt. Beide groepen zijn mogelijk vooral in zichzelf en de eigen groep geïnteresseerd, niet in (contact met) de ander zou de filosoof Levinas zeggen.¹⁹³ Dit niet op de ander gerichte aspect van heimwee en nostalgie verklaart mogelijk waarom veel commentatoren er zo negatief over oordelen. Volgens sommigen zijn het emoties voor mensen met een beperkt blikveld, zij zijn niet

¹⁸⁶ Draaisma, *De heimweefabriek*, 132.

¹⁸⁷ Draaisma, *De heimweefabriek*, 132.

¹⁸⁸ Draaisma, *De heimweefabriek*, 132.

¹⁸⁹ Vgl Salmose, *Towards a poetics of nostalgia*, 132.

¹⁹⁰ Matt, *Homesickness. An American history*, 253.

¹⁹¹ Gonzalez, 'Autotopographies', 133. Geciteerd door Petrelli en Whittaker, 'Family memories in the home', 4.

¹⁹² Petrelli, Whittaker, Brockmeier, 'Autotopography', 10.

¹⁹³ Casey, 'The world of nostalgia', 362. Vgl Froeyman, 'Frank Ankersmit and Eelco Runia'.

kosmopolitisch, maar provinciaals, zo zou men die visie kunnen typeren.

In een studie over nostalgie in Noord-Brabant wil ik enkele woorden besteden aan deze typering. Getuigt het bestuderen van een specifieke regio misschien ook van een provinciale mentaliteit? Ik meen van niet, omdat juist een combinatie van het lokale en globale, ‘glocalization’, tegengas kan bieden aan sommige excessen van de globalisering. Beter dan het per definitie kunstmatige nationale perspectief biedt het lokale (en regionale) perspectief kijk op de echte gemeenschap waarin men woont, los van virtuele, de grenzen overstijgende connecties in de massacommunicatieve wereld. De socioloog Roudometof stelt dat er zoiets als ‘glocalized cosmopolitanism’ bestaat, waarbij mensen lokale en mondiale vormen van identiteit combineren.¹⁹⁴

Bij de lokale vormen van identiteit speelt een ander begrip een rol dat met tijd en plaats verband houdt: *Heimat*. *Heimat* staat voor de verbondenheid die men voelt met de plaats waar men leeft. Het begrip is in het verleden in verband gebracht met *Blut und Boden* denkbbeelden van de nazi's, maar wordt tegenwoordig door velen weer als iets positiefs gezien. *Heimat* heeft te maken met de basisbehoefte een persoonlijke plaats op deze wereld te vinden.¹⁹⁵

Vanuit antropologische hoek is erop gewezen dat er ook zoiets zou bestaan als ‘exo-nostalgie’, met name onder antropologen, dat wil zeggen gevoelens en een discours over het verlies van anderen.¹⁹⁶ Dit is dus een soort kosmopolitische nostalgie die in aard en invulling afwijkt van de *Heimat*-nostalgie, maar er ook mee gecombineerd kan worden, zo het kunstmatige nationalisme uit de omgang met de wereld schrappend.

De tegenstelling tussen tijd en plaats die ik heb beschreven, is hoofdzakelijk een vermeende tegenstelling. Het belang van een plaats ligt in de gedurende de tijd aldaar geleefde levens en een tijdvak speelt zich altijd af op een bepaalde plaats. Heimwee is een specifieke vorm van nostalgie, waarbij het eigen herinnerde geleefde leven op een gekoesterde locatie wordt afgezet tegen een als

¹⁹⁴ Roudometof, ‘Transnationalism, cosmopolitanism and glocalization’, 128.

¹⁹⁵ Vgl Daum, ‘Heimat machen! Über Verbindungen’, 9.

¹⁹⁶ Berliner, ‘Are anthropologists nostalgic?’ 17-34.

ontoereikend ervaren leven of verblijven op een andere plek. Er is sprake van een beleving van een 'chronotope' (Bakhtin, zie inleiding)

2.7) Restauratieve en reflectieve nostalgie

Het begrippenpaar tijd-plaats wil ik in verband brengen met de denkbeelden van de literatuurwetenschapper Svetlana Boym (1966-2015). Zij schreef in 2001 een belangwekkende studie over nostalgie, het reeds genoemde *The future of nostalgia*. Hierin maakt ze onderscheid tussen 'restorative nostalgia' en 'reflexive nostalgia'. Het eerste negatief omschreven begrip zou samenhangen met een zoeken naar waarheid, nationalisme en tradities, terwijl de tweede vorm te maken heeft met de ambivalenties die nostalgische mensen ervaren bij het nadenken over hun eigen verlangen.¹⁹⁷ Deze tweede vorm is vruchtbaar voor het scheppen van literatuur en andere kunst. Het is een meer verheven vorm van herinneren, waarbij men accepteert dat het verleden nooit terug kan komen. Men accepteert het heden met een soort weemoed. Zowel restauratieve als reflectieve nostalgici zien hun nostalgisch herinneren als zinvol. Ze ontleen er mede hun identiteit aan.

Niet iedereen is volledig overtuigd door de tweedeling van Boym, maar volgens mij is het een vruchtbare methode om naar nostalgie te kijken.¹⁹⁸ Hierbij kan restauratieve nostalgie in verband worden gebracht met een bepaalde plaats (waar men nationalistisch of regionalistisch is) en reflectieve nostalgie met bespiegelingen over tijd en tijdelijkheid.

Misschien kan restauratieve nostalgie iets minder negatief omschreven worden dan Boym doet: het zoeken naar waarheid en waarden is niet per se verkeerd, terwijl er ook haken en ogen zitten aan reflectieve kunstzinnig getoonzette nostalgie: gaat het daarin soms niet te veel om een hang naar esthetiek, waarbij ethiek erbij inschiet?

2.8) Ethiek en esthetiek

Dat brengt me bij een volgend begrippenpaar dat ik wil bespreken in verband met nostalgie: ethiek en esthetiek. De *ethische* dimensie van nostalgie zit hem in het zoeken naar antwoorden op de vraag wat echt

¹⁹⁷ Boym, *The future of nostalgia*, xviii.

¹⁹⁸ Zie bijvoorbeeld: Dell, 'Editor's introduction', 1.

belangrijk is in het leven, juist in het verleden. De nostalgicus gaat er vaak (maar niet altijd) vanuit dat het verleden superieur was aan het heden. Hij of zij put voor zijn oordelen over dit heden uit hetgeen men zelf heeft meegemaakt, of wat de eigen groep heeft ervaren. Hiermee hangen overgeleverde waarden samen. Men voelt of meent dat er iets is verloren gegaan.

Volgens literatuurcriticus Laurence Lerner is nostalgische *esthetiek* iets dat wordt gewonnen uit deze ervaring van verlies: ‘the loss is psychological, the gain aesthetic’.¹⁹⁹ Hij beschrijft de denkbelden van Marcel Proust in zijn klassieke werk *Op zoek naar de verloren tijd* zo: ‘Longing is what makes art possible: for Proust, this is the same as saying that longing is what gives sense to being.’²⁰⁰ Gevoeld verlies en het verlangen naar de periode voor het verlies kan dus worden omgezet in schoonheid. Er is op gewezen dat bij Proust de particuliere gebeurtenis een universele betekenis krijgt.²⁰¹ Bij Proust worden bepaalde herinneringen gedetailleerd beschreven, waarmee hij wil zeggen dat elk moment uit de tijd belangrijk is. Hierin verschilt Proust van de schrijver van een andere bekende romancyclus, de volkskundige Voskuil, die nietszeggende gebeurtenissen zich laat herhalen en ze zo irrelevant lijkt te maken.²⁰² De eeuwigheidswaarde van Proust lijkt verzekerd, die van Voskuil misschien niet. Maarten ’t Hart maakt treffend duidelijk waarom *Op zoek naar de verloren tijd* zo bijzonder is. Hij schrijft dat Prousts proza mensen ontvankelijk maakt voor indrukken: ‘Na Proust zijn de gewoonste dingen bijzonder geworden. Een ontbladerde boom is een belevens, een zonnestraal in een glasruit een openbaring, het geluid van een kinderstem pure muziek.’²⁰³

Kortom: men kijkt na lezing van Proust als een nostalgicus naar alles om zich heen. Ieder detail is bijzonder, iedere aanraking met vroeger verrijkend.

Nostalgische esthetiek zien we niet alleen in literatuur. Er is ook wel gesproken over een ‘aestheticizing of experience’ in relatie tot

¹⁹⁹ Lerner. *The uses of nostalgia*, 57.

²⁰⁰ Lerner, *The uses of nostalgia*, 52.

²⁰¹ Van Tongeren, *Over het verstrijken van de tijd*, 59.

²⁰² Van Tongeren, *Over het verstrijken van de tijd*, 60.

²⁰³ ’t Hart, *De som van misverstanden.*, 184.

nostalgische foto's²⁰⁴ en een 'desire for a surface appreciation of the "beauty" of the past.'²⁰⁵



De hedendaagse illustrator Mahendra Singh gebruikt een ouderwetse stijl om een ironisch effect te bewerkstelligen.

Een vorm van moderne esthetische omgang met het verleden is te vinden in de vele retrostijlen. 'Retro' is een onsentimentele, ironische vorm van nostalgie.²⁰⁶ Men kijkt erin terug op voorgaande perioden uit de moderniteit.²⁰⁷ Hierbij kan dus onder meer ironie meespelen, alhoewel ook betoogd is dat nostalgie per definitie niet ironisch kan zijn.²⁰⁸

Ik kom er nog op terug.

204 West, *Kodak and the lens of nostalgia*, 2.

205 West, *Kodak and the lens of nostalgia*, 3.

206 Guffey, *Retro. The culture of revival*, 11.

207 Guffey, *Retro. The culture of revival*, 12.

208 Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (New York 1988) 39, geciteerd door: Battaglia, 'On Practical Nostalgia', 93.

De esthetische nostalgie is door sommige denkers sterk bekritiseerd. Zo meent de postmoderne filosoof Jean Baudrillard dat nostalgie een allegaartje van lukraak bij elkaar gevoegde elementen uit het verleden is, zonder diepgang en historische waarde.²⁰⁹ Baudrillard heeft het onder meer over retrofilms. Mensen bewonderen films die gesitueerd zijn in het verleden en zouden soms wensen ook in een verleden tijdvak te leven. Ze hebben dan even geen oog voor de grotere ontberingen en onrechtvaardigheden uit elk verleden dat aan het heden vooraf ging. Zij idealiseren het vroegere. Dergelijke mensen zijn verliefd op de schoonheid van het voorbije.

Soms echter zijn ze ook geboeid door de imperfecties van het recente vroeger, een verschijnsel dat wel 'analogue nostalgia' wordt genoemd: 'analogue nostalgia is directed towards the noise not the signal. In the broadest sense it operates as a strategy of re-enchanting an object through aesthetic de-familiarisation as it is characterised by deliberate imperfection.'²¹⁰ Men kan hierbij denken aan het kunstmatig scheppen van (analoog) tv-sneeuwbeeld, namaak-ruis op een digitale radiozender of het ouderwets laten rinkelen van mobiele telefoons, zoals dat aan het einde van de jaren negentig modieus was. Het bewust creëren van een nostalgisch gevoel wordt wel 'self-induced nostalgia' genoemd.²¹¹ Door middel van moderne beeldbewerkingstechnieken kan men recente foto's er oud uit laten zien. Ze worden genostalgiseerd. De deskundige op het terrein van visuele cultuur Gil Bartholeyns ziet deze vorm van omgang met het verleden noch als 'restorative', noch als 'reflective nostalgia' (Boym). Hij stelt: 'The nostalgia is staged but it has no referent. It is not based on anything that came before. Rather, it is generated in a bid to render the present more poignant.'²¹² Bartholeyns vult aan: 'it is no longer the past that is injected into the present but the present that is projected back into the past.'²¹³ Volgens hem heeft de cultus van de verwijzing

209 Baudrillard, 'History: a retro scenario', 44.

210 Schrey, 'Analogue nostalgia and the aesthetics of digital remediation', 34.

211 Bartholeyns, 'The instant past: 55. Ik was aan het begin van de jaren negentig op bezoek bij een gezin waarbij men de eigen kleurentelevisie bewust op zwartwit had ingesteld.

212 Bartholeyns, 'The instant past', 60

213 Bartholeyns, 'The instant past', 66.

plaats gemaakt voor de cultus van het verwijzen.²¹⁴ De historicus huivert al snel bij een dergelijke omgang met het verleden. Er is immers sprake van een vorm van geschiedvervalsing.

In veel moderne creaties uit de populaire cultuur worden fragmenten uit het verleden in nieuwe combinaties bij elkaar gebracht, zodat er een hybride vorm ontstaat waarin het hedendaagse en het terugblikken samen komen. Dit wordt wel ‘hypnagogie’ genoemd, een typisch postmodern verschijnsel.²¹⁵ De hypnagogische uiting zou soms meer trouw zijn aan het idee dat in het origineel werd uitgedrukt dan het origineel zelf.²¹⁶ Vroege voorbeelden van deze visie treft men aan in de historiserende architectuur van Pierre Cuypers of Viollet-le-Duc. Uit flarden uit het verleden wordt dan iets nieuws geschapen. In feite doet een auteur van een historisch (geïllustreerd) werk iets soortgelijks: uit stukjes vroeger wordt iets nieuws geschapen, met meer samenhang dan het verleden werkelijk had.

2.9) Actieve en passieve nostalgie

Als men ‘nostalgiseert’ (Niemeyer e.a.) , grijpt men actief in in het heden op basis van een visie op het verleden. Ik wil in schemavorm een hypothese aangaande actieve en passieve nostalgie formuleren, een begrippenpaar dat samenhangt met dit nostalgiseren. Ik kwam tot dit schema mede naar aanleiding van een theorie over ‘nostalgia proneness’ van de genoemde Holbrook²¹⁷ en de denkbeelden van de filosoof Scott Alexander Howard. De laatste meent dat nostalgie niet per se samenhangt met het als onvolkomen ervaren van het heden. Het overvallen worden door nostalgische prikkels zou niet afhankelijk zijn van het gegeven of iemand nu positief of negatief denkt over heden en verleden.²¹⁸ Hier kan tegenin worden gebracht dat mensen die bevattelijk zijn voor nostalgie, eerder door herinnering opgeroepen, zintuiglijke nostalgische ‘Proust-ervaringen’ zullen worden ‘overvallen’ dan mensen voor wie dit niet geldt.²¹⁹

²¹⁴ Bartholeyns, 'The instant past', 65

²¹⁵ Guesdon en Le Guern, 'Retromania: crisis of the progressive ideal', 77.

²¹⁶ Guesdon en Le Guern, 'Retromania: crisis' of the progressive ideal, 77.

²¹⁷ Holbrook, 'Nostalgia and consumer preferences', 245-256.

²¹⁸ Howard, 'Nostalgia', 642.

²¹⁹ Voor meer over proust-ervaringen zie: Van Campen, *Gekleurd verleden*.

In deze studie onderzoek ik vooral de ‘*mémoire volontaire*’, oftewel hoe nostalgie bewust opgeroepen kan worden in iemands geest: door jezelf aan te sporen selectief te herinneren, te fantaseren, je te begeven naar nostalgie opwekkende plaatsen, of door op een nostalgische manier teksten te schrijven waarbij het doel is lezers te raken. De proustiaanse ‘*mémoire involontaire*’ is moeilijker onderwerp van concrete studie te maken. Wel kan deze herinnering die je zomaar overkomt ofwel die in je getriggerd wordt door herinneringssporen, beschreven worden wanneer men nostalgie representeert. Via kunst (zoals literatuur) zou men tot nieuwe inzichten komen door de gekozen vorm.²²⁰

Er is op gewezen dat de andere beroemde nostalgicus uit de wereldliteratuur, naast Proust, de reeds genoemde Nabokov, een van Proust afwijkende visie op gewilde en ongewilde herinneringen had: ‘Dissatisfied with the brevity of involuntary (Proustian) recall, his émigré protagonists strive to inhabit their Russian past more fully through a painstaking process of aesthetic re-creation.’²²¹ De personages uit deze verhalen scheppen hun eigen verleden opnieuw, ze zijn actiever dan het hoofdpersonage in Prousts werk.

Volgens mij kan nostalgie zowel het gevolg zijn van ‘*mémoire involontaire*’ als ‘*mémoire volontaire*’ zijn en vaak vermengen deze vormen zich trouwens ook. De onderverdeling die ik hieronder geef is dus eerder indicatief structurerend, dan alleen zalmakend.

Van de ‘*mémoire volontaire*’ zijn er twee varianten: men kan bewust nostalgie bij zichzelf oproepen, of bewust een nostalgisch effect bij anderen bewerkstelligen. Het verschil dus tussen het bewust bezoeken van een herinneringsmuseum en het inrichten van zo'n museum. De nostalgische variant van ‘*mémoire volontaire*’ is wel strategisch herinneren genoemd.²²² Het gaat hierbij om het aanpassen van het verleden door selectie, idealisering en vergeten. De deskundige op het gebied van media en herinnering Andrew Hoskins

²²⁰ Stewart, ‘Proust's turn’, 105-106 en 115.

²²¹ Sickter, ‘Practicing nostalgia’, 252.

²²² Drake, ‘Mortgaged to music’, 184.

heeft het erover dat 'our understanding of the past is "manufactured" rather than remembered.'²²³

Ik meen dat het volgende schema de verschillende soorten gewilde en ongewilde nostalgie kan verduidelijken:

Schema actieve en passieve nostalgie

Trefwoord	Proust-factor	Nostalgie-bevattelijkheid	Reflectieve activiteit	Beleving van vroeger en nu
Nostalgiseren Bitterzoet	Mémoire volontaire	Extra bevattelijk	Actief, bewust oproepen van nostalgie.	Het verleden is mooier dan het heden. Nostalgie.
Madeleine-cakeje Bitterzoet	Mémoire involontaire	Extra bevattelijk	Passief ondergane herinnering actief omzetten	Het verleden is mooier dan het heden. Nostalgie.
Historische sensatie Zoet of bitter	Mémoire involontaire	Niet extra bevattelijk	Passief ondergane ervaring actief omzetten	Het verleden is vaak mooi, maar niet per se mooier. Soms nostalgie.
Antinostalgie Bitter	Mémoire involontaire	Niet bevattelijk	Negatief kleuren. Passief of actief.	Het verleden is niet mooi. Geen nostalgie.

Het ingaan op de actieve en reflectieve kanten van nostalgie is belangrijk, omdat het verschijnsel vaak als regressief, vruchteloos en escapistisch

²²³ Hoskins, 'New memory: mediating history', *Historical Journal of Film, Radio and television*, 21: 4 (2001), 336. Geciteerd door Drake, 'Mortgaged to music', 183-184.

wordt gezien, maar het kan misschien ook bijdragen aan het actief vormgeven van het heden.

Op de in het schema genoemde historische sensatie kom ik zo dadelijk nog terug. Het Madeleine-cakeje verwijst natuurlijk naar de smaak (en geur) van een versnapering bij de thee die Marcel Proust ervoer en die de poort naar zijn jeugdherinneringen opende.

Nostalgie is wel een retorische praktijk genoemd.²²⁴ Volgens de antropologe Kathleen Stewart is nostalgie in ieder geval een culturele praktijk: 'It is a cultural practice, not a given content, its forms, meanings and effects shift with the context - it depends on where the speaker stands in the landscape of the present.'²²⁵

Mediawetenschapper Katharina Niemeyer omschrijft het verschil tussen 'nostalgisch' en 'nostalgiserend' als volgt: 'nostalgia usually expresses a state of being and the adjective 'nostalgic' is, of course, more passive than the active participle 'nostalgizing.' A linguistic shift to employing the verb might, in this sense, indicate a social change. Nostalgia would be not only an expression of a feeling, but something you do, an act of speech.'²²⁶ Bij nostalgiseren kan het gaan om het hercontextualiseren (of hersemiotiseren)²²⁷ van bestaand materiaal zodat het een nieuwe nostalgische betekenis krijgt, of om het oud laten lijken van iets dat eigenlijk uit het heden afkomstig is.²²⁸ In de hele studie worden voorbeelden van beide praktijken besproken.

2.10) Flarden en flitsen of wandtapijt?

Nostalgische mensen worden soms dus 'overvallen' door het eigen verleden. Ze zien, voelen, proeven, ruiken of horen plots iets van het vroegere dat hen raakt, hen beroert. Ze ervaren een gevoel van vreugde, maar ook van verlies. Dergelijke herinneringen, die wel 'proustbeleving'²²⁹ zijn genoemd, zijn voedingsbodem voor de ervaring van het zelf in verleden en heden. Zulke flarden en flitsen

²²⁴ Pierson, 'AMC' Mad men and the politics of nostalgia,' 141.

²²⁵ Stewart, 'Nostalgia –A polemic', 227. Geciteerd door Ange en Berliner, 'Introduction,' 5.

²²⁶ Niemeyer, 'Introduction,' 10. Niemeyer baseert zich bij haar gebruik van 'nostalgicize' mede op een artikel van journalist John Tierney in de *New York Times* uit 2013.

²²⁷ Zie de bespreking van Erll in de inleiding.

²²⁸ Bartholeyns, 'The instant past', 66.

²²⁹ Van Campen, *Gekleurd verleden*, 30.

zijn fragmenten van het vroegere. Het zijn stimuli die voor de nostalgicus aanleiding vormen om te reflecteren op het eigen verleden, of het verleden van de eigen groep. In een complete, complexe nostalgische ervaring zet iemand dergelijke fragmenten om in een verhaal dat hij of zij over zichzelf vertelt.²³⁰ Uit de fragmenten van het eigen vroeger vormt de nostalgicus zijn geschiedenis die reflectie verenigt met emotie. Hij of zij weeft een wandtapijt van herinnering, waarbij herinneringsflarden in een coherent beeldverhaal worden ingepast.

Bij nostalgische herinnering gaat het natuurlijk niet louter om het visuele. Ook de andere zintuigen spelen hun rol bij nostalgie. Laat ik er een uitlichten: het gehoor. In een lezing over nostalgie gebruikt de historisch geograaf David Lowenthal de term 'echo's uit het verleden.'²³¹ Het begrip 'echo's heeft om de volgende redenen met nostalgie te maken:

- Er wordt verwezen naar een zintuiglijke ervaring van het verleden.
- Bij het horen van echo's denkt diegene die ze hoort na over de nooit meer precies terugkerende voorbijheid, hij/ zij ervaart verlies.
- Er zijn ook echo's van echo's te horen, wat verwijst naar de steeds doorgaande recycling van nostalgische beelden, klanken en geuren.
- Echo's zijn vaak onvolledige klanken, wat verwijst naar het fragmentarische aspect van nostalgie. Men herbeleeft het verleden door flarden en flitsen van het vroegere.
- Nostalgische uitingen zijn naklanken van de werkelijkheid.
- Echo's staan voor het illusoire, onechte aspect van nostalgie; wat men hoort representeert niet het authentieke verleden.

Juist uit het onaffe van de culturele echo wordt iets nieuws geschapen in de actievere vormen van nostalgie. De flarden, flitsen en echo's zijn vooral passief, de latere verwerking of bewerking natuurlijk meer actief.

²³⁰ Salmose, *The poetics of nostalgia*.

²³¹ Zie: Lowenthal, 'Neverland nostalgia' (Video van lezing)



Klanken van vroeger. Foto's: Maria Wermenbol

2.11) Kitsch of kunst?

We hebben gezien dat mensen op diverse manieren vorm geven aan hun nostalgie. Ik wil nu kort ingaan op de vraag of deze nostalgische vormgeving kunst kan zijn. Nostalgie wordt door sommigen geassocieerd met de prenten van Anton Pieck, de schilderijen van Norman Rockwell, met de liedjes 'Het tuinpad van mijn vader' gezongen door Wim Sonneveld of 'Bonnie kom je buiten spelen?' van Bonnie St. Claire. In deze associaties ligt een soort veroordeling besloten: nostalgie is kitsch.



Een Jugendstil huis in Riga. Nostalgische, decoratieve kunst of kitsch? Wikimedia Commons, user Brunswk.

Ik wil hier geen uitgebreide verhandeling over het begrip kitsch bieden. Wat ik wel wil doen is nostalgie in verband brengen met het begrip authenticiteit, dat volgens mij essentieel is bij een beschouwing van kitsch.

Allereerst wil ik opmerken dat de nostalgische voorliefde zelf niet inauthentiek is/kan zijn, mogelijk in tegenstelling tot het object van deze voorliefde. Al is het de vraag of je deze twee fenomenen volledig kunt loskoppelen. De onafhankelijke wetenschapper/geestelijke Ralph Harper stelt echter: ‘Nostalgia is neither illusion nor repetition; it is a return to something we have never had.’²³² Het gaat dus volgens hem om een onecht verleden. Dat moge kloppen, maar het gevoel dat dit verleden oproept, is wel echt en moet niet met disdain benaderd worden.

²³²

Harper. *Nostalgia. An existential exploration.* 26.

De huidige maatschappij zou volgens sommigen verdrinken in onechtheid, waarbij nostalgie als ahistorische esthetiek geldt.²³³ Critici van ‘inauthentieke’ nostalgie missen echter veel, zo is betoogd.²³⁴ Dergelijke critici storen zich aan de commercialiteit van nostalgie. Ze ergeren zich aan de economische waarde die aan het fenomeen wordt gegeven. Toch is deze ‘affectieve economie’ niet perse slecht. De postkoloniale wetenschapper Sara Ahmed. omschrijft het laatste begrip zo: 'In such affective economies, emotions do things, and they align individuals with communities — or bodily space with social space — through the very intensity of their attachments. Rather than seeing emotions as psychological dispositions, we need to consider how they work, in concrete and particular ways, to mediate the relationship between the psychic and the social, and between the individual and the collective.'²³⁵ Volgens Ahmed zijn emoties sociaal bepaalde, culturele praktijken in plaats van psychische gegevenheden. Volgens mij kunnen ze beide zijn en is het bestaan van het fenomeen nostalgie daar een bewijs van. Hierbij kan het onderscheid tussen ‘*mémoire volontaire*’ en ‘*mémoire involontaire*’ weer vermeld worden. Wanneer er sprake is van een culturele praktijk is er sprake van het eerstgenoemde begrip, wanneer men erdoor wordt overvallen is er eerder sprake van onwillekeurige, passief ondergane herinnering die leidt tot emoties.

Moderne consumenten hoeven niet te kiezen tussen de waarden van verleden en heden, tussen nostalgisch gekleurde authenticiteit en moderniteit, ze kunnen van beide genieten, in een wonderlijk samenspel van mentaliteiten. Het belang hechten aan ‘originele’ merkproducten, die onderscheiden worden van namaak, is er een voorbeeld van.²³⁶ Een dergelijke gehechtheid aan merken is typisch voor de moderne tijd. Mogelijk zijn zulke status verschaffende merkobjecten in de plaats gekomen van het mooi opgetuigde paard van een ridder, een weelderige jurk uit het belle époque of het tafelzilver van oma.

²³³ De Falco, ‘A double-edged longing: nostalgia’, 27.

²³⁴ Sigler, ‘‘Funky days are back again’’, 44.

²³⁵ Ahmed, ‘Affective economies’, 119.

²³⁶ Outka, *Consuming traditions. Modernity*, 4-5.



In het heden bootsen levende geschiedenis groepen de riddertijd uit. Gaat het om status of plezier zoeken, of om beide?

Wikimedia commons, Clinton en Charles Robertson, Del Rio, Texas & College Station

Niet alle nostalgische kunst durft men als commerciële kitsch te omschrijven. In de wereldliteratuur zijn vele prachtige nostalgische teksten voor handen. Volgens taalkundige Aaron Santesso bestaat er een groep van tropen die veel voorkomen in nostalgische teksten: ‘children, villages, ruins, and schooldays.’²³⁷ Het zijn alle vier aspecten van een geïdealiseerd verleden. Andere auteurs noemen andere tropen binnen de nostalgische retoriek: het Gouden Tijdperk en de erna volgende val, het verhaal van thuiskomen en de pastorale.²³⁸

De meest bekende nostalgische schrijver is waarschijnlijk wel de reeds meer malen genoemde Marcel Proust. Zijn beschrijvingen zijn uitingen van een liefde voor gedetailleerde nostalgie. Harper stelt: ‘Proust did not write only of himself, his freedom, his vision, his denials, his refusals, his hates and defiance. He wrote of a past time, of other people, of places, of manners, of morals, of longing and

²³⁷ Santesso, *A careful longing*, 19.

²³⁸ Tannock, ‘Nostalgia critique’, 456

fulfillments, of expectations and promises, and of nonrecognition and loss.’²³⁹ Proust weeft zo een nostalgisch tapijt van zowel zijn eigen als het collectieve verleden. Over het verschil met het werk van Nabokov sprak ik hiervoor reeds.

Volgens de anglicist John Su is nostalgische literatuur een vermenging van verbeelding, verlangen en herinnering.²⁴⁰ Hij spreekt van ‘nostalgic fantasies’²⁴¹ Volgens Su, die voortborduurde op de denkbeelden van de filosofe Edith Wyschogrod en van Svetlana Boym²⁴², is het nostalgische narratief een vorm van alternatieve geschiedenis, die recht doet aan de doden door zaken die nooit precies zo gebeurd zijn toch te beschrijven.²⁴³

2.12) Verlangen en verdriet

Bij een alternatieve literaire geschiedenis gaat het niet om historische waarheid, maar wel om het verleden. Toch gelooft niet iedereen dat het verleden cruciaal is voor nostalgie. De anglicist Aaron Santesso stelt dat het idealiserende aspect van het verlangen essentiëler is voor de aard van nostalgie dan het verlangen naar het verleden.²⁴⁴ Volgens mij zijn de beide elementen idealisering en verleden even belangrijk. Ik onderscheid, op basis van het ondernomen literatuuronderzoek, zes typen van nostalgisch verlangen:

- 1) Het verlangen naar een tijd doorgebracht in een gekoesterde plaats van herkomst (heimwee). Migranten hebben er vaak mee te kampen.
- 2) Het verlangen naar traditionele waarden. Waarden uit het verleden bepalen hoe iemand in het leven staat.
- 3) Het verlangen naar vlucht (escapisme). Het gaat om een vlucht naar een veiliger, als meer volkomen ervaren wereld.
- 4) Het verlangen naar eenvoud en onschuld. Hierbij zet men zich af tegen een als steeds complexer ervaren maatschappij.
- 5) Het verlangen naar identiteit. Men gaat in het verleden op zoek naar vormen van (zelf)continuïteit.

²³⁹ Harper, *Nostalgia. An existential exploration*, 92.

²⁴⁰ Su, *Ethics and nostalgia*, 3.

²⁴¹ Su, *Ethics and nostalgia*, 90.

²⁴² Boym, *The future of nostalgia*, 351.

²⁴³ Su, *Ethics and nostalgia*, 90.

²⁴⁴ Santesso, *A careful longing*, 16.

6) Het verlangen naar schoonheid. Men is op zoek naar een esthetisch getinte genotsbeleving die wordt opgeroepen door zich bezig te houden met het verleden.

Iedere nostalgische mens wordt gedreven door een van deze verlangens of een combinatie ervan. Zonder verlangen is er geen nostalgie.

Ik wil verlangen hier in verband brengen met een begrip dat er tegengesteld aan lijkt: verlies of trauma. Wie verlangt naar (een versie van) het verleden, is waarschijnlijk niet getraumatiseerd. Op het eerste gezicht lijken nostalgie en trauma dus elkaars tegengestelde te zijn. Toch waren er mensen die soms enigszins nostalgisch terugblikten op de tijd van de Duitse bezetting, toen er een soort saamhorigheid zou zijn geweest onder Nederlanders, wat mogelijk niet overeenkomstig de werkelijkheid is, maar wel een vorm van nostalgische idealisering is. Dit geldt voor de gewone mensen die grotendeels in ‘innere Exil’ gingen, maar het kan ook opgaan voor de meer heldhaftigen. In het verzet had men de mogelijkheid heroïsch te zijn, wat veel minder gold voor een gebeurtenis die volgde op de oorlog: het Nederlandse militair ingrijpen in Indonesië. Er zullen zeker verzetsmensen zijn geweest die de oorlog na afloop in zekere zin gemist hebben, terwijl de strijd in de voormalige kolonie minder aanleiding zal hebben gegeven om trots op terug te blikken. Het terugblikken op de periode van Nederlands Indië (dus niet de periode van de zogenoemde politioele acties) an sich kan echter wel nostalgisch getoonzet zijn, bijvoorbeeld in *Oeroeg* van Hella Haase. Al is dit werk zeker niet de meest nostalgische verheerlijking van ‘tempo doeloe’, mogelijk wel de bekendste.²⁴⁵

Ook in het aspect van verlies dat meer direct samenhangt met nostalgie zit iets traumatisch: het gaat erin om het beleefde trauma van het heden, waarbij de eigen tijd als ontoereikend, bedreigend en

²⁴⁵ Zie voor meer over ‘tempo doeloe’: Pattynama, *Bitterzoet Indië*. Pattynama wijst erop dat de term ‘tempo doeloe’ gemunt werd door schrijver Rob Nieuwenhuys en na de introductie van de term spoedig gemeengoed werd, hetgeen licht werpt op de rol die overkoepelende termen kunnen hebben op beeldvorming aangaande een thema, vergelijkbaar met ‘het Rijke Roomse Leven’ (Van der Plas) of nostalgie (Hofer), 29.

complex wordt ervaren.²⁴⁶ Men meent iets verloren te hebben dat de vroegere tijd wel had. Het is een tragische tijdsbeleving, waarin men oog heeft voor moreel verval, de uitdrijving uit het paradijs, het verstrijken van de gouden tijd.

Iemand kan volgens de reeds genoemde filosoof Howard denken: 'I see how bad it was at the time, but I now regard it as a preferable time to the present.'²⁴⁷ Een dergelijke innerlijke tijdsbeleving is niet rationeel en geeft een waarde aan het verleden die dit verleden volgens een positivistische historicus niet had.

Er zou ook zoiets als 'dark nostalgia' bestaan. Dit fenomeen wordt zo omschreven: 'a desire for macabre, gory and unsavory aspects of the past which are not only commodifiable but form one of the cores, for example, of London's tourist trail with its 'Gothicized mythology'' and 'Gothicized heritage.'²⁴⁸ Men houdt er wel van om in het veilige heden te griezelen over vroeger.

Het lijkt erop dat trauma in zekere zin nostalgie veronderstelt: er is vaak sprake van een als gelukkig herinnerde periode die voorafgaat aan (en werd doorbroken door) het trauma. Nostalgie op haar beurt is deels het gevolg van een trauma in die zin dat men een verlieservaring voelt.

Het begrippenpaar verlangen-verdriet toont dat tegengestelden kunnen worden verenigd in een bepaald begrip. Door aandacht te besteden aan dergelijke begrippen ontsnapt men aan eenvoudige zwartwitte tegenstellingen en doet men de mens recht als ingewikkeld wezen, dat onderhevig is aan historische, culturele, neurologische, psychologische en sociologische processen. Juist een verschijnsel als nostalgie vestigt de aandacht op de complexiteit van het mens zijn in de moderne tijd. Hoe verder de tijd voortschrijdt, des te gevarieerder wordt het menselijk leven en het bestaan van nostalgie is daar een bewijs van.

2.13) Historische sensatie en nostalgische sensatie

In de reis langs al deze begrippenparen zijn we enigszins van het historische pad afgeraakt, juist door de veelzijdigheid van nostalgie.

²⁴⁶ De formulering 'trauma van het heden' wordt ook gebruikt door Bhabha in zijn artikel 'What does the black man want?'

²⁴⁷ Howard, 'Nostalgia', 647

²⁴⁸ Arnold-de Simine, *Mediating memory in the museum*, 60.

Ik wil echter onderstrepen dat het verschijnsel ook van belang is voor de historiografie. Om dit toe te lichten wil ik ingaan op de begrippen historische en nostalgische sensatie.

Ervaring is een veelbesproken begrip in de geesteswetenschappen, ook onder historici. De ‘historische sensatie’ (of historische ervaring) is een term van de reeds genoemde historicus Johan Huizinga (1872-1945). Dit begrip is later bijvoorbeeld gebruikt door de geschiedfilosoof Ankersmit. Het gaat erbij om een plots overvallen worden door een direct contact met het verleden. Onder meer in een studie uit 2007 gaat Ankersmit erop in. Hij onderscheidt naast de ‘gewone’ historische ervaring ook een sublieme historische ervaring. Het sublieme karakter van dat type historische ervaring zit hem volgens Ankersmit in ‘de paradoxale vereniging van wat elkaar uitsluit’, te weten verlies (in de vorm van een trauma) en liefde (in de vorm van een beleefde herwinning van het verleden).²⁴⁹ Zo’n paradoxale vereniging zien we op een andere manier ook bij het verschijnsel nostalgie, dat wel wordt omschreven als een bitterzoete ervaring. Het is dan ook niet geheel verrassend dat Ankersmit tevens op nostalgie ingaat. Hij lijkt nostalgie hoofdzakelijk als iets onprettigs en pathologisch te zien.²⁵⁰ In de literatuur over nostalgie wordt deze meestal als een ambivalente ervaring beschreven, waarbij zowel sprake is van een gevoel van verlies, als van een ophemend zwijmelen bij het verleden. De nostalgische (reflectief-associatieve) ervaring zou volgens mij dan ook als een derde categorie historische of historiserende ervaringen kunnen worden gezien, tussen de ‘gewone’ en de sublieme (deels traumatische) historische ervaring die Ankersmit beschrijft. Deze nostalgische ervaring kan zowel worden ondergaan als actief geconstrueerd of opgezocht.

De geschiedfilosoof Ed Jonker stelt dat Ankersmits sublieme sensatie ‘onuitlegbaar is en dus niet vatbaar voor communicatie’. Jonker spreekt van een ‘belangrijke emotionele impuls’ die erdoor aan de historische belangstelling wordt gegeven, maar stelt dat de

²⁴⁹ Ankersmit, *De sublieme historische ervaring*, 15.

²⁵⁰ Idem, 416.

sublieme sensatie nooit de plaats kan innemen van historisch onderzoek.²⁵¹

Critici van nostalgie zien het fenomeen mogelijk ook als resultante van zo'n emotionele impuls, die niet is onderworpen aan wetenschappelijke controle. Dat is inderdaad een gevaar, maar het is een 'fact of life' dat emotie deel uitmaakt van elke menselijke activiteit, dus ook van elke omgang met het verleden, ook die van wetenschappers.

Een aan historische ervaring verwant concept uit de geschiedfilosofie dat tegenwoordig populair is, is dat van 'presence'. Dit begrip biedt een alternatieve manier om naar de sporen uit het verleden te kijken. Interessant is dat nostalgie hierbinnen een rol vervult. Het begrip 'presence' wordt door een van de bedenkers, de geschiedfilosoof Eelco Runia, ook wel 'tegenwoordigheid' genoemd. Het is 'het ongerepresenteerd aanwezig zijn van het verleden in het nu'.²⁵² Dit gegeven van ongerepresenteerdheid verwijst naar het tegengestelde van talige betekenistoekenning. 'Waar het geven van *meaning* de dingen in een context plaatst, doet *presence* precies het omgekeerde. Zij decontextualiseert de dingen, werpt hen op zichzelf terug.'²⁵³ De niet-talige 'presence' biedt een directer, authentieker contact met het verleden, zo is de redenering. Volgens Runia komt 'presence' onder meer tot uiting in 'nostalgie en retromode'.²⁵⁴ Hij spreekt van een 'overspoeld worden met nostalgie of Sehnsucht'²⁵⁵ en een 'passie voor jeugdsentiment'.²⁵⁶

Hierbij kan opgemerkt worden dat Runia het cognitieve en talige en op contextuele herhaling berustende aspect van nostalgie (dat immers altijd naar een eerdere ervaring van jezelf of een ander verwijst) minimaliseert. Nostalgische mensen idealiseren en geven zo betekenis aan het verleden (en het heden). Zij ondernemen hierbij vaak een reflectieve, interpreterende (en vervormende) activiteit,

251 Jonker, 'Presence: de stijlfiguur van het déjà vu', 252.

252 Runia, 'Namen noemen', 246.

253 Ter Schure, 'Presence. De tegenwoordigheid', 233.

254 Runia, 'Namen noemen', 245.

255 Runia, 'Namen noemen', 245.

256 Runia, 'Namen noemen', 246.

meestal naar aanleiding van prikkels of objecten. Aan die objecten heeft zich een onontwarbaar web van connotatieve draden gehecht.

Het is in mijn optiek bijna onmogelijk voor een volwassene om iets zintuiglijks te ervaren zonder (al dan niet onbewust) te vergelijken met eerdere kennis en soortgelijke ervaringen en hun connotaties. Dingen kunnen niet volledig als op zichzelf teruggeworpen aan ons verschijnen. Het proces in de hersenen naar aanleiding van een prikkel heeft bij uitstek te maken met betekenisgeving (*meaning*). Alleen een heel jong kind ervaart voor het eerst (zonder allerlei cultureel bepaalde associaties) hoe lavendel ruikt, of hoe Abba klinkt. Een volwassene contextualiseert en associeert vanzelf. Het is weinigen gegeven dat niet te doen. Waargenomen zaken/prikkels kunnen nooit volledig op zichzelf teruggeworpen zijn, zoals Runia het beschrijft.

Het zou zonder meer interessant zijn als overgeleverde voorwerpen inderdaad waargenomen zouden kunnen worden zoals ze ze in de tijd zelf werden waargenomen, los van alle (latere) kennis van de waarnemer, maar het kan eenvoudigweg niet. Wel kan men restanten uit het verleden waarnemen of ervaren op een manier die enigszins in de richting van 'tegenwoordigheid' komt. De Leuvense filosoof Breeur brengt nostalgie in verband met het begrip 'punctum' van de semioticus Roland Barthes. Volgens Barthes, en Breeur volgt hem hierin, is een punctum een detail dat onze 'gangbare opvattingen'²⁵⁷ verstoort, bijvoorbeeld op een foto: 'Het gaat om een detail dat louter door toeval ook door de lens moest en waaraan op het moment van fotograferen niet gedacht werd.'²⁵⁸ Het is als het ware een 'verstekeling.'²⁵⁹ Zo zag ik onlangs in een familieplakboek een foto van een gezellige gezinssituatie, waarop ik een petje van de wielersploeg Daf droeg. Dit detail bracht mij tot mijmeringen over de oorsprong van mijn fascinatie voor de wielersport.

Voor Breeur, die het ook over 'présence' heeft (maar dan in een andere betekenis dan bij Runia), zijn het juist dergelijke details die nostalgie oproepen. Zulke sporen verwijzen naar mensen van vlees en bloed met passies en ambities, mensen die mogelijk al zijn overleden en van wie nog alleen toevallige sporen in 'nutteloze

²⁵⁷ Breeur, 'Souvenirs, dood en nostalgie', 219.

²⁵⁸ Breeur, 'Souvenirs, dood en nostalgie', 220.

²⁵⁹ Runia, 'De onteigening van het verleden', 67

objecten' resteren.²⁶⁰ Het verlangen zulke objecten te verzamelen is voor Breeur de essentie van nostalgie.²⁶¹ Breeur noemt de genoemde objecten souvenirs. Hij legt een verband met namen en naamgeving. De 'naam staat als metafoor voor souvenirs, dit wil zeggen, voor al wat ons toelaat het afwezige aan te halen en voor alles in naam waarvan dit afwezige opnieuw wordt opgeroepen.'²⁶² Het is zonder meer nobel om de vergeten doden te eren en dat is alleen al voldoende reden om geschiedenis te schrijven. De visie op nostalgie van Breeur lijkt mij echter onvolledig. Het verzamelen van dergelijke souvenirs bijvoorbeeld is iets wat je bewust doet, niet iets waardoor je louter wordt overvallen. De toevallige aanwezigheid van het verleden is in die zin niet echt toevallig. Je brengt jezelf (al dan niet onbewust) in situaties waar je in aanraking komt met het vroegere.

Bij dit alles kan een verband worden gelegd met het verschil tussen Marcel's Proust's 'mémoire involontaire' en het alternatieve begrip 'mémoire volontaire'. Bij Runia's opvatting van nostalgie gaat het volgens mij om niet reflectieve 'mémoire involontaire'. Er treedt geen (her)contextualisering op en geen uitgebreid, al dan niet associatief denkproces naar aanleiding van de prikkel. Mémoire involontaire kan echter, zoals opgemerkt, in bepaalde gevallen juist wel leiden tot reflectie en creatieve verwerking, bijvoorbeeld in literaire uitingen.

Bij Runia's nostalgie is mogelijk sprake van een soort 'gut reaction', een eenvoudige, lichamelijke, precognitieve respons op een prikkel.²⁶³ Het is de vraag in hoeverre zo'n 'gut reaction' verband houdt met de door deze prikkel opgeroepen tegenwoordigheid van het verleden an sich, of eerder louter met het *eigen* pre-cognitieve verleden (van diegene die wordt overvallen door nostalgie) van het nog niet talige jonge kind dat nog niet kon associëren en reflecteren. In dit verband wil ik de Haagse vertaalster en memoireschrijfster Nini Brunt (1891-1984) aanhalen. Zij schrijft:

²⁶⁰ Breeur, 'Souvenirs, dood en nostalgie', 235

²⁶¹ Ibidem,

²⁶² Breeur, 'Souvenirs, dood en nostalgie', 239.

²⁶³ Voor meer over gut reactions zie: Prinz, *Gut reactions*.

‘Zo herinner ik het me: je zag alles, straten, mensen voor het eerst. Zelfs als heel klein kind –misschien was ik drie of vier – ontdekte ik al dat je niets meer zo kunt zien als de eerste keer. Een straat, een brug, een kamer, de zee en het strand – de tweede keer waren ze al anders, niet nieuw meer, dingen die je herkende. Je kon wel proberen ze weer zó te zien als de eerste keer, mooier en vreemder, maar meestal werd die droom geen werkelijkheid.’²⁶⁴

Vanaf het moment dat je je omgeving begint te herkennen en te duiden, kan men niet meer waarnemen zonder te vergelijken met eerdere ervaringen en eerder opgedane kennis, men is dan aan het contextualiseren en betekenis geven.²⁶⁵ Volgens historica Annie Romein-Verschoor (1895-1978) duurt de fase van kinderlijke eerste waarneming en verkenning tot iemands twaalfde of nog later. Zij schrijft:

‘We moeten toch wel een jaar of 12, 14 zijn voor we in ons leven diepte, tijdsverloop en vergankelijkheid gaan onderscheiden. Daarvóór is onze jeugd een tuin in de oude zin van een ‘omtuinde’ ruimte, die een dorp, een buurt, een landgoed of een slop kan zijn, waarin we ronddwalen en zonder chronologie onze eerste indrukken opdoen.’²⁶⁶

²⁶⁴ Van Toorn (red.), *Het kind dat wij waren*, 41. Oorspronkelijk verschenen in: Brunt, *Het huis in de Gortstraat* (Amsterdam 1977).

²⁶⁵ Vgl Hermesen, *Melancholie van de onrust*, 40. Hermesen schrijft, zich baserend op de filosofe Lou Andreas-Salomé, dat er zoiets bestaat als een ‘persoonlijke prehistorie’ toen ‘sensaties, indrukken en ervaringen’ uit de vroege jeugd nog niet door taal bemiddeld waren, omdat ze ‘pretalig’ zouden zijn geweest.

²⁶⁶ Van Toorn (red.), *Het kind dat wij waren*, 50. Oorspronkelijk verschenen in Romein-Verschoor, *Omzien in verwondering* (Amsterdam 1977).



Tuinen zijn plekken waar nostalgie kan worden opgeroepen, door het in aanraking komen met geuren en kleuren die men associeert met de eigen kindertijd, een tijd op een plaats die voor velen zowel ontdekking als geborgenheid inhield. Wikimedia commons. James Petts.

Ook Vladimir Nabokov schrijft over perceptie en kindertijd:

‘Initially, I was unaware that time, so boundless at first blush, was a prison. In probing my childhood (which is the next best to probing one’s eternity) I see the awakening of consciousness as a series of spaced flashes, with the intervals between them gradually diminishing until bright blocks of perception are formed, affording memory a slippery hold.’²⁶⁷

Wat interessant is aan deze passage is dat (het vermogen tot) interpreterende perceptie zich in de loop van de tijd ontwikkelt. Men kan zich er niet meer van ontdoen, wanneer men er eenmaal over beschikt, zo lijkt het.

Hoe het ook zij: een uitgebalanceerde volwassene kan deze staat van kinderlijke naïviteit niet gemakkelijk meer bereiken. Mogelijk

²⁶⁷

Stegner, *The portable Nabokov*, 6.

kan dit wel even als men plots nostalgisch is naar heel vroeger, maar het is de vraag of dit veronderstelde contact met het (eigen) verleden (volledig) illusoir is of (enigszins) echt. Zelfs de interpretatie van een ‘onbedoeld’ detail op een foto, een ‘verstekeling’ (Runia), geschiedt op basis van alle culturele kennis en associaties die men tijdens het leven heeft opgedaan. Zonder die kennis kan men zo’n detail niet zien, niet onderscheiden van zijn omgeving.²⁶⁸

2.14) Nostalgie en levenskunst

Een jong kind heeft nog geen besef van tijd en tijdelijkheid. Het leeft in zekere zin in een eindeloos heden. Voor sommige aanhangers van de levenskunstfilosofie is dat een nastrevenswaardige staat van zijn. Nostalgie en levenskunst lijken niet te verenigen te zijn: bij eerstgenoemd verschijnsel wordt zowel behagen als verdriet met het verleden geassocieerd, terwijl het tweede een complexloos leven in het nu behelst, een nastreven van het carpe diem-gevoel. Toch meen ik dat de twee begrippen te verenigen zijn. Wanneer iemand bewust nostalgiseert, gaat hij of zij uit van een heilzame werking van deze activiteit. Volgens sommigen is nostalgie geen kwaal, maar juist een geneesmiddel voor deze kwaal.²⁶⁹ Herinneringen zijn voor goed functionerende mensen het fundament onder hun persoonlijkheid, de basis van hun bestaan. Nostalgische herinneringen geven deze persoonlijkheid en dit functioneren kleur in een rijk palet. Nostalgie is wel omschreven als een therapeutisch alternatief voor het historisch discours.²⁷⁰

De psycholoog Nico Frijda en diens zoon Michael Frijda stellen in een artikel in *De Gids* echter dat nostalgie geen functie of nut heeft.²⁷¹ Ik verschil met hen van mening en denk dat nostalgie kan bijdragen aan zingeving. Zingeving definieer ik als het betekenis geven aan het leven en aan gebeurtenissen, processen en gedachten

²⁶⁸ Voor een kritische bespreking van ‘presence’ zie verder: Bos, ‘Presence als nieuw geschiedtheoretisch paradigma’, Zie ook: Froeyman, ‘Frank Ankersmit and Eelco Runia’.

²⁶⁹ Rettig, *Die guten alten Zeiten*, 68.

²⁷⁰ K. Klein, ‘On the emergence of memory in historical discourse’, in: *Representations* 69, 127-150, aldaar 145. Geciteerd door Niemeyer, ‘Introduction,’ 4.

²⁷¹ Frijda, ‘Verlangen, vervulling en gemis’, 11.

die daarin een rol spelen. Het gaat om het vinden van antwoorden op vragen als: waarom bestaat de mens en waarom besta ik? Hoe leef ik zinvol? Hoe kan ik een goed mens zijn? Hoe moet ik anderen tegemoet treden?

Andere psychologen dan Frijda hebben gewezen op de rol die nostalgie kan spelen bij zingeving: 'Family and friends, as well as beliefs, accomplishments, and experiences may provide the ingredients to a life full of meaning, but nostalgia is how people actually make meaning.'²⁷² Het teruggrijpen op je eigen, in een positief daglicht geplaatst verleden, zou dus een rol kunnen spelen bij zingevingprocessen.

2.15) Constructie en reconstructie

Wanneer men nostalgie koppelt aan levenskunst, bouwt men het heden op een fundament van het verleden: men stuurt de eigen identiteit. Identiteit is gebaseerd op de constructie of reconstructie van het zelf van een persoon of van de groep waartoe men behoort, waarmee men zich van anderen onderscheidt.²⁷³ De persoonlijke en collectieve identiteit is een construct, een combinatie van elementen van verschillende groepen waarbij men wordt ingedeeld. Het gaat erbij om zaken als taal, levensbeschouwing en geschiedenis. Identiteit kan samenhangen met culturele zaken, nationale fenomenen, individuele uitingen of met regionalisme.²⁷⁴ Zo kan men bijvoorbeeld hechten aan de Brabantse identiteit, die zich onderscheidt van de Nederlandse of Europese identiteiten.

Identiteit heeft in elke periode een andere aard en functie. Moderne technologie heeft mensen anders naar de eigen persoon doen leren kijken. Er is vanuit de cultuurwetenschappen op gewezen dat: '...Kodak taught amateur photographers to apprehend their experiences and memories as objects of nostalgia, for the easy availability of snapshots allowed people for the first time in history to

²⁷² Routledge, Sedikides, Wildschut en Juhl, 'Finding meaning in one's past. '

xiv.

²⁷³ Zie verder: Brubaker en Cooper, 'Beyond identity'.

²⁷⁴ Zie voor meer over regionale identiteit: Terlouw, 'Rescaling regional identities'.

arrange their lives in such a way that painful and unpleasant aspects were systematically erased.²⁷⁵



De uitvinding van de fotografie had invloed op de wijze waarop men herinneringen kon activeren. Wikimedia Commons, Whathstahtpicture, Hanwell, London, UK.

Met foto's kan de selectieve vormgeving van de eigen identiteit aan de buitenwereld worden getoond. Vaak toont deze representatie gezellige beelden van het eigen thuis. Men is dan zowel bezig met constructie als met reconstructie: er wordt iets nieuws geschapen uit zaken die in het verleden wel degelijk geschied zijn, maar ze worden zo gecomponeerd dat er iets heilzaams ontstaat.

275

West, *Kodak and the lens of nostalgia*, 1.

2.16) Praktijk en proces

Vanuit psychologische hoek bestond (en bestaat) er belangstelling voor nostalgie, zoals we gezien hebben. Volgens de filosoof Dylan Trigg werd nostalgie in de freudiaanse psychoanalyse ‘synonymus with regression.’²⁷⁶ Nostalgische mensen hebben volgens dit inzicht behoefte aan een defensiemechanisme dat bepaalde gedachten die een negatief licht werpen op de gepercipieerde identiteit, uitbant. De innerlijke tijd, een concept van de filosoof Henri Bergson, zou hen hierbij kunnen helpen. Schrijfster en filosofe Joke J. Hermsen schrijft over dit laatste begrip:

‘Bergson gebruikte voor de tijd als duur de metafoor van de sneeuwbal. Louter door voort te rollen, door voort te duren, groeit de innerlijke tijd steeds meer aan, want hij vult zich met alles wat we ooit meegemaakt, gevoeld of ervaren hebben. Geen van onze beleefde momenten gaat verloren. Ook al kunnen we er ons nauwelijks iets van herinneren, ze zijn er nog, aan de oevers van ons bewustzijn, en bepalen gezamenlijk elk nieuw moment, dat daarom altijd wezenlijk anders zal zijn dan de voorgaande ogenblikken. Vandaar dat Bergson deze tijd ‘de tijd als duur’ noemde, want hij duurt letterlijk ononderbroken voort en zorgt ervoor dat de mens nooit een voltooid feit is, nooit ‘af’ is of definitief bepaalbaar - zoals de dingen - maar altijd een wezen in wording blijft.’²⁷⁷

Nostalgie kan in dit licht niet alleen als een praktijk, maar ook als een proces worden beschouwd. Het subjectieve ik dat het heden en verleden vormgeeft, is steeds de resultante van wat eerder geschied is. De mens houdt nooit op om een historisch wezen te zijn.

Ik wil laten zien dat nostalgie als culturele praktijk deel uitmaakt van het culturele proces. Ik stel daarom het volgende schema voor om het communicatieve proces rond de in inleiding genoemde ‘cultural tools’ (Wertsch), die in deze studie onderzocht worden, in fasen te omschrijven²⁷⁸:

²⁷⁶ Trigg, *The aesthetics of decay*, 53-54.

²⁷⁷ Hermsen, *Windstilte van de ziel*, 13.

²⁷⁸ Ik baseer me hier op inzichten van Hall, Erll, Foucault, Wertsch, Rick Williams, Damasio en Ricoeur.

Discours	Context, tijdgeest, historisch bepaalde kennis
Associatief en interpretatief proces in de hersenen van de 'encoders'	Associaties, prikkels, connotaties die voortkomen uit de context.
Configuratie in 'cultural tools' door 'encoders'	Laden van communicatief medium met 'triggers.'
Associatief en interpretatief proces in de hersenen van 'decoders'	Associaties, prikkels, connotaties
Refiguratie door 'decoders'	Verwerking culturele codes
Discours	Inpassing in context, tijdgeest

Het laden van een communicatief medium met 'triggers' is de nostalgische praktijk binnen het nostalgische proces. Met discours bedoel ik hier in de woorden van Stuart Hall (die zich baseert op de filosoof Michel Foucault): 'a group of statements which provide a language for talking about – a way of representing the knowledge about – a particular topic at a particular historical moment.'²⁷⁹ Omdat zowel de verzenders als de ontvangers van een boodschap (in het heden) tot hetzelfde discours behoren, is het aannemelijk dat zij de 'triggers' op dezelfde wijze verwerken, ieder in hun fase van het communicatief proces: de 'encoders' interpreteren op basis van rationele en intuïtieve of associatieve processen het discours, waarna zij een 'cultural tool' met boodschappen laden, die door de 'decoders' op een vergelijkbare manier worden verwerkt en zo weer bijdragen aan het discours. Wat nostalgie betreft gaat het naar mijn mening om een discours over moderniteit en de reactie daarop.²⁸⁰ Dat is de context waarbinnen nostalgie wordt geproduceerd en verwerkt. Bij deze verwerking spelen zowel rationele als intuïtieve processen in het

²⁷⁹ Hall. 'The work of representation', 29.

²⁸⁰ Voor meer over nostalgie, moderniteit en discours zie: Bunke, *Heimweh. Studien zur Kultur- und Literaturgeschichte*.

brein een rol; deze werken op elkaar in. In deze studie gaat het me vooral om de manier waarop de ‘triggers’ (zoals fotoboeken, woonwijken) worden geladen met nostalgie. Dat is naar mijn mening (en die van de in de inleiding aangehaalde Ricoeur) het aspect dat het best semiotisch te onderzoeken is. Waar mogelijk geef ik ook een bredere context en enig zicht op de receptie van de ‘triggers.’



Een museale opstelling geladen met nostalgie: een kapperszaak in Museum de Vier Quartieren in Oirschot als retorische praktijk. Foto Maria Wermenbol.

2.17) Nostalgie en antinostalgie

Wanneer ‘triggers’ met nostalgie geladen worden, probeert men bewust (of soms onbewust) een effect in iemands geest te bewerkstelligen. Men kan ook proberen het tegengestelde te bereiken: dat men negatief over het verleden gaat denken. Dan is er sprake van iets dat antinostalgie genoemd zou kunnen worden.

Door een dergelijke tegenstelling komt men tot een inzicht wat iets *niet* is, waardoor het onderzochte fenomeen beter te begrijpen

is. Zo'n natuurlijk sterk versimpelende tegenstelling zou er in schema zo uit kunnen zien:

Antinostalgie	Nostalgie
Dédain voor het vroegere	Ophemeling van het vroegere
Onverschilligheid jegens het verleden	Betrokkenheid bij het verleden
Haat jegens het verleden	Liefde voor het verleden
Pijn (trauma) als gevolg van het verleden	Bitterzoete omgang met het verleden

Onder antinostalgie heb ik enkele vormen genoemd die soms, maar zeker niet altijd, gecombineerd kunnen optreden. Iemand die onverschillig is ten opzichte van het verleden is bijvoorbeeld waarschijnlijk niet getraumatiseerd.

Een tegenstelling tussen nostalgie en antinostalgie biedt inzicht, maar het gaat erbij zoals gezegd wel om een versimpeling van de werkelijkheid. De meeste reacties op uitingen verenigen nostalgische en antinostalgische elementen in zich. De tegenstelling is dus niet puur zwartwit, wat bijvoorbeeld ook blijkt uit het begrippenpaar pijn-bitterzoet. Bij de term bitterzoet wordt de strijdigheid van gevoelens of gedachten al verenigd. Ook in trauma zit vaak, zoals we gezien hebben, een nostalgisch element.

Wie nostalgie en antinostalgie bestudeert, bestudeert natuurlijk niet alle duiding van de werkelijkheid. Een groot deel van interpreteerbare uitingen is hoofdzakelijk *nostalgienutraal*. Honderd procent nostalgienutraal kan een element uit het dagelijks leven in mijn ogen echter nooit zijn. Ik kijk op het moment dat ik dit schrijf bijvoorbeeld naar mijn verwarming en zie een grijze, functionele opstelling, waarvan ik me normaal nooit bewust ben, maar waarbij ik ongemerkt allerlei bijna nooit uitgesproken associaties heb. Bijvoorbeeld: wat is het leven in de moderne tijd toch behaaglijk, een gevoel dat juist geen nostalgie oproept. Maar ook: vroeger thuis legden mijn moeder en ik stroopwafels op de verwarming zodat ze extra lekker werden voor bij de thee. En ook: vroeger woonde ik, zoals in de inleiding reeds gemeld, een tijd in Kanaleneiland, in een

flat zonder cv, waardoor ik in de winter bibberend bij mijn elektrische kachelletje zat met een deken over me heen.

Alle drie de herinneringen zijn geconnoteerd met een negatieve of positieve gevoelswaarde. Zo is er geen door mensen gemaakt object ter wereld dat helemaal niets betekent en dat niet tot op zekere hoogte met nostalgie en antinostalgie in verband gebracht kan worden. Elk ooit geschapen object, elk beeld, elke klank, elke letterkundige uiting, wordt omringt door een web van associaties. Deels hangen die associaties samen met de intentie van de maker(s), deels met de functie ervan in het heden.

2.18) Snijvlak

Aan de hand van een aantal begrippenparen heb ik proberen aan te geven hoe complex het verschijnsel nostalgie is, hoe het ogenschijnlijke tegenstellingen in zich verenigt. Juist door die complexiteit biedt het fenomeen mogelijkheden tot onderzoek op het snijvlak tussen verschillende disciplines: van onderzoek naar secundaire, cultureel bepaalde *emoties* tot *herinnerings* of geheugen-onderzoek, van neurologische wetenschap tot de manier hoe cultuur op het brein inwerkt, van emotiegeschiedenis tot emotioneel getinte geschiedschrijving en van sociologische duiding van collectieve nostalgie tot psychologisch onderzoek naar persoonlijke identiteitsvorming. Deze disciplines dragen ieder niet alleen bij aan een verdieping van kennis aangaande nostalgie, maar nostalgie-onderzoek op zijn beurt kan ook bijdragen, lijkt er bij uitstek voor geschikt, aan theorievorming binnen één van deze disciplines of het kan de communicatie tussen verschillende wetenschapstakken op gang brengen.

Nostalgie-onderzoek valt te plaatsen in de postmoderne wetenschapscultuur, maar is mogelijk ook in verband te brengen met wat er na het postmodernisme zou komen.

2.19) Op zoek naar de tijdgeest

Het postmodernisme is lang de dominante stroming geweest in zowel de menswetenschappen als de cultuur in het algemeen. Omdat nostalgie als reactie op de moderniteit wordt gezien, is het zinvol om ook in te gaan op de relatie tussen nostalgie en postmoderniteit.

Filmwetenschapper Andrew Higson onderscheidt drie fasen in de ontwikkeling van nostalgie, waarbij de laatste samenhangt met het postmoderne. Eerst was er klassieke nostalgie, een fysiek-medische aandoening die voorkwam bij Zwitserse huurlingen met heimwee. Vervolgens werd het een 'state of mind' waarin een bitterzoete relatie met het verleden duidelijk werd. Waar de klassieke vorm van nostalgie met een afstand in plaats samenhang, werd nu de afstand in tijd het belangrijkste. Een derde periode van nostalgie is volgens Higson een postmodern tijdperk van 'atemporal nostalgia', waar geen plaats is voor het gevoel van verlies. Het verleden wordt gevierd, zonder ambivalentie. Het vroegere is niet verloren, maar kan herwonnen worden. Higson merkt op dat alle vormen van nostalgie tegelijkertijd kunnen bestaan.²⁸¹ Ze bestaan niet alleen naast elkaar maar worden vaak ook vermengd, zodat er ambivalente cultuurproducten ontstaan. Soms bijvoorbeeld kan een 'wistful nostalgic response mingle with more ironic enjoyments', zo stelt Veronika Pehe.²⁸²

Men keert zich in het postmodernisme tegen grote verhalen die voor een grootse waarheid staan. Men relativeert de historische feiten en men heft de grenzen tussen hoge en lage cultuur op. Stijlen vermengen zich in deze postmoderne cultuur. Zo werd de pastiche als stilistische medley van belang.²⁸³ In de pastiche wordt een culturele uiting nagebootst door verwijzingen naar de beeldbepalende elementen ervan. Verwant is de parodie, waarin een satirisch effect wordt beoogd, bijvoorbeeld door overdrijving van bepaalde elementen van het kunstwerk dat aan de oorsprong lag. De architectuur van hotels en gokpaleziën in een plaats als Las Vegas, waarin naar het verleden wordt verwezen, is mild humoristisch: de bezoekers weten dat het om kitsch gaat en kunnen deze onechtheid waarderen.²⁸⁴ Maar het is geen gelaagde satire, het getoonde blijft aan de oppervlakte.

²⁸¹ Higson, 'Nostalgia isn't what it used to be'. (Video van lezing)

²⁸² Pehe, *Socialism remembered*, 126

²⁸³ Hoesterey, *Pastiche. Cultural memory*

²⁸⁴ Anders is dit in het themapark in het Japanse Nagasaki, Huis ten Bosch, waarin een klein decoratief en coherent Nederland is nagebouwd, compleet met Domtoren en station Boxmeer. Hierin is sprake van commerciële vervreemding, een humorloos spel met het verleden.



Las Vegas: de bezoeker weet dat wat hij/zij ziet onecht is en geniet daar vaak van. Foto: Joost van Boxtel

Geen satire, maar wel gelaagd en postmodern is het fotografisch werk dat naar het verleden verwijst van de bekroonde fotograaf Erwin Olaf. In zijn composities toont hij onder meer met moderne historisch aangeklede acteurs/figuranten zijn interpretatie van ‘vroeger.’ Dergelijk werk staat niet op zich. Zo is er in Abbekerk (Noord-Holland) een fotografechtpaar dat zich volledig specialiseert in portretfoto’s die in details en vormgeving veel weg hebben van schilderijen uit de gouden eeuw.²⁸⁵ Zulke omgang met het verleden is vrij, het is een cultuur van verwijzen (Bartoleyns, zie boven), waarin het heden in verleden wordt geplaatst of ermee wordt vermengd.

Nostalgie en met name ook verledenheid worden vaak in verband gebracht met geschiedvervalsing, met name omdat het

²⁸⁵ www.yourgoldenage.nl. Laatst geraadpleegd op 25 april 2017. Ook in post-communistisch Rusland kent men dergelijke initiatieven. Zie: Oushakine, ‘We’re nostalgic but we’re not crazy’.

belang van feitelijkheid wordt gerelativeerd. Ik wil een verband leggen met de tentoonstelling van de koning van de postmoderne conceptuele kunst, Damien Hirst, *Treasures from the wreck of the unbelievable* in Venetië uit 2017. Het is een tentoonstelling die veel media-aandacht kreeg en representatief is voor de huidige tijdgeest en die ook iets zegt over het patina van de tijd. In deze expositie toont Hirst objecten in verschillende kleuren (bijvoorbeeld patina-groen) uit een zogenaamd gevonden wrak uit de eerste eeuw in de Indische Oceaan. Met zijn team en gesteund door een grote zak geld maakte Hirst een vervalst verleden, compleet met verhalende bijschriften bij 189 objecten. Kunstcriticus Hans den Hartog Jager schrijft erover: ‘Met “Treasures” probeert Hirst een fantastische schijnwereld maximale geloofwaardigheid te geven – je zou aan Ovidius’ *Metamorfosen* kunnen denken, maar evengoed aan Disneyland of aan de Efteling. Een wereld vol verwondering en vermaak, gemaakt om ons af te leiden van de harde werkelijkheid, onder te dompelen in fantasie en kleur en bekende emoties, een bijna klevrige vorm van schoonheid. Wat we normaal kitsch noemen.’²⁸⁶ Het is kunst verbonden met narratie, fantasie en geschiedenis. Waar eerder werk van Hirst deels onzin is (zo zag ik in een expositie ooit een prullenmand van zijn hand) is hier iets interessants aan de hand: hij doet de toeschouwer nadenken over geschiedenis en het belang van feitelijkheid, juist door deze feitelijkheid te hypothekeren.²⁸⁷

²⁸⁶ Den Hartog Jager, ‘Damien Hirsts schitterende scheepswrak’

²⁸⁷ Ik wil nog wijzen op iets soortgelijks dat de schrijver Jan Donkers heeft gedaan. In zijn ‘memoires’ schijft hij over zijn verzonnen Amerikaanse jeugd: *Donkeyville USA* (Amsterdam 1994). Op de kaft staat een afbeelding van Norman Rockwell, een culturele code voor: ‘dit is nostalgisch’. De Schotse schrijver William Boyd schreef ooit een fictieve als echt gepresenteerde biografie van de New Yorkse, uit zijn duim gezogen, kunstenaar Nat Tate. Iets totaal nieuws doet Hirst dus niet met zijn viering van de geschiedvervalsing. Hij plaatst zichzelf in de traditie van ‘de donatie van Constantijn’, de Vinland-kaart, de geschriften van Geoffrey of Monmouth, de zangen van Ossian en het Oera Linda boek. Verschil is wel dat Hirst de consument niet werkelijk wil wijsmaken dat hetgeen hij ‘gevonden’ heeft ook echt een historische basis heeft. Hirst lijkt vooral te willen laten zien dat het spelen met de geschiedenis leuk is, daarbij voorbij gaand aan het gevaar dat ook kleeft aan deze omgang met het verleden, een gevaar dat bijvoorbeeld blijkt uit de beruchte antisemitische vervalsing ‘De protocollen van Zion’, waaraan vroeger veel mensen geloof hechtten.

Een dergelijke postmoderne omgang met het verleden is een vorm van afgeleide creativiteit. En er kan, zoals gezegd, gesproken worden van verledenheid (zie de inleiding en het hoofdstuk over nostalgische fantaseren). Er is geen sprake van vernieuwing, maar van een eeuwig citeren en recyclen van klanken en beelden uit het verleden. Dit recyclen is een van de kenmerken van de nostalgische cultuur uit het heden.²⁸⁸ Natuurlijk zijn er al voor het postmodernisme perioden van revivals en verwijzingen naar vroeger geweest - denk aan de Renaissance of het classicisme - , maar het heden biedt een meer extreme vorm van de cultuur van de herhaling, vooral in de muziek, film en de beeldende kunst, maar ook in mode en design.

Er bestaat ook zoiets als postmoderne geschiedschrijving. Postmoderne geschiedschrijving erkent, zo schrijft de kritische historica Gertrude Himmelfarb, 'no reality principle, only the pleasure principle - history as the pleasure of the historian.'²⁸⁹ De feiten worden door dergelijke historici niet als alleen zaligmakend gezien, het vol plezier representeren van het voorbije, is voor hen belangrijker. Nostalgische geschiedschrijving kan in dit licht gezien worden: dergelijke teksten ontlene vreugde aan het verleden.²⁹⁰

Tegenwoordig gaan veel auteurs ervan uit dat het postmodernisme voorbij is. Men kwam in recente jaren met theorieën over bijvoorbeeld postpostmodernisme, digimodernisme of altermodernisme. Een interessante moderne stroming met raakvlakken voor nostalgie is het metamodernisme, dat werd bedacht door cultuurwetenschapper Timotheus Vermeulen en filosoof Robin van den Akker.²⁹¹ Volgens hen beweegt het metamodernisme zich tussen modernisme en postmodernisme. De gedachte leeft dat 'er nooit een waarheid kan bestaan en dat er toch een waarheid bestaat', stelt schrijfster en theatermaakster Elly Scheele over deze

²⁸⁸ Zie Rieter, 'Recycling van beeld en geluid.'

²⁸⁹ Himmelfarb, 'Telling as you like it: postmodernist history', 158.

²⁹⁰ In sommige historische werken wordt zelfs op de kaft een spel met het verleden gespeeld. Zo zien we op de naar Ierland verwijzende kaft van R.F. Fosters, *The Irish story* piramiden, op het omslag van Crowley en Heyers' *Communication in history* (derde druk) een pastiche van een Renaissanceschilderij compleet met computer en op de kaft van Frijhoffs *Dynamisch erfgoed* een Nachtwacht-achtig schilderij met bekende hedendaagse Nederlanders.

²⁹¹ Vermeulen en Van den Akker, 'Notes on metamodernism'. Zie ook: www.metamodernism.com.

stroming.²⁹² Volgens haar ‘schommelen de metamodernen tussen oprechtheid en ironie, scepsis en enthousiasme, natuur en cultuur.’²⁹³ Het begrip kan in verband worden gebracht met de stroming van ‘nieuwe oprechtheid’ (New sincerity). Scheele spreekt van geïnformeerde naïviteit of neoromantiek.²⁹⁴ Metamoderne uitingen hebben volgens haar vaak een mozaïekvorm, waardoor meer waarheden naast elkaar kunnen worden gepresenteerd.

Interessant is dat in deze neoromantische visie op het leven het oprechte sentiment weer van belang is, zoals in de niet-ironische nostalgie die ik heb beschreven. Men neemt deels afstand van het ironiserende benadering van het leven en het verleden, zoals die naar voren komt in het begrip retro.

Het metamodernisme is zeker boeiend. Toch zou men zich kunnen afvragen in hoeverre het postmodernisme werkelijk voorbij is. Is er niet eerder een sprake van intensivering van het postmoderne? Is er niet eerder sprake van een fenomeen dat ultramodernisme²⁹⁵ genoemd zou kunnen worden? Is de hedendaagse (Westerse) mens niet vanuit de gevangenis van de taal (Jameson) overgeplaatst naar de gevangenis van het beeld? Zoals volgens sommige postmodernen taal geen relatie met iets als de werkelijkheid heeft (bestaat die werkelijkheid wel?), zo kent het beeld die relatie mogelijk ook niet. Beelden in de ultramoderne tijd zijn vooral beeldcitaten, die niet (alleen) verwijzen naar wat ze representeren, maar naar andere en eerdere representaties. Deze recycling van het visuele eindigt niet met een zoeken naar nieuwe sentimentaliteit of neoromantiek. Theorieën over metamodernisme, maar ook over ‘vloeibare moderniteit’ (Zygmunt Bauman) over de ambivalente veranderlijkheid van het moderne bestaan en ‘second modernity’ of reflectieve moderniteit (Ulrich Beck) over de kennissamenleving

²⁹² Scheele, ‘Metamodernisme, oprecht sentiment’, 5.

²⁹³ Scheele, ‘Metamodernisme, oprecht sentiment’, 5. Het gegeven dat tegengestelde zaken allebei waar(devol) kunnen zijn, lijkt me bij uitstek postmodern, omdat ‘de’ waarheid in deze denkwijze wordt ontkend of gerelativeerd.

²⁹⁴ Scheele, ‘Metamodernisme, oprecht sentiment’, 5.

²⁹⁵ Ik prefereer deze term boven het begrip van het hypermoderne van Gilles Lipovetsky, omdat deze in de conceptualisering ervan uitgaat van het einde van het postmodernisme. Ultramodernisme is meer een extreem postmodernisme. Lipovetsky, *L'écran global*.

bieden waardevolle toevoegingen, maar het zou te ver voeren daar hier op in te gaan. In zijn algemeenheid kan echter gesteld worden dat de tijd dat een overkoepelende theorie de hele werkelijkheid kon ‘coveren’ voorbij is.²⁹⁶ De ultramoderniteit is in zekere zin een vergaarbak voor deels strijdige, deels elkaar overlappende verschijnselen die naast elkaar bestaan.

2.20) Conclusie

Nostalgie is een rijk geschakeerd verschijnsel, dat verband houdt met verlangen en herinneringen, met gevoel en cognitie, met het individu en het collectief. Omdat het fenomeen zoveel kanten en aspecten heeft, pleiten sommige auteurs voor het gebruik van het meervoud: ‘nostalgias’.²⁹⁷ Mensen ontleen zin aan nostalgie, onder meer doordat deze helpt bij het omgaan met veranderingen, het vinden van continuïteit met het verleden en het scheppen van een zelf, een eigen identiteit. Het verschijnsel heeft zich vanaf het einde van de zeventiende eeuw ontwikkeld van heimwee tot een verlangen naar het verleden en later, in de vorm van het zusterbegrip retro, ook tot een ironisch spel met dit verleden.²⁹⁸ Het is niet onaannemelijk dat het begrip ook in de toekomst weer van gedaante en betekenis verandert of ‘muteert’.

Wanneer het zich verlieven in het eigen verleden (dat zich al dan niet in de oorspronkelijke plaats van herkomst heeft afgespeeld) zich voordeed vóór de zeventiende eeuw, kan het als pre-nostalgie worden opgevat, het verlangen naar zijn thuis van de Griekse fictieheld Odysseus bijvoorbeeld. In de moderne tijd veranderde het fenomeen van karakter, onder meer doordat mensen zich door moderniseringsprocessen ontworteld en ontheemd voelden. Het is volgens de compensatietheorie een uiting van de behoefte aan houvast dat het verleden biedt in tijden van snelle veranderingen. In de vroege moderniteit, tussen de zeventiende en negentiende was de Verlichting belangrijk. In deze Verlichting koesterde men de (wetenschappelijke) rede en ijverde men voor rationalisering van het hele maatschappelijk leven. Er was sprake van een ervaren

²⁹⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/Late_modernity ,
https://en.wikipedia.org/wiki/Second_modernity

²⁹⁷ Niemeyer, ‘Introduction’, 6.

²⁹⁸ Sprengler, *Screening nostalgia*, 11-37.

onttovering van het wereldbeeld (Weber), een verlieservaring die in de periode van de Industriële Revolutie (vooral de negentiende eeuw) steeds meer verspreid raakte.

Het fenomeen nostalgie is misschien van origine niet universeel en een secundaire emotie, maar het lijkt er toch op dat alle mensen in de moderniteit ermee bekend zijn. Voor de moderne mens van na de industrialisering en zeker na de digitalisering en globalisering is het een haast algemeen voorkomende emotie geworden, een reactie op de jachtige moderniteit in al zijn vormen. De mens is op het gebied van emoties een complexer wezen geworden in deze moderniteit, omdat de complexiteit van die moderniteit dat noodzakelijk maakt.

De nostalgische echo's uit het verleden klinken door in het heden, gesteund door digitale wijzen van opslag en verspreiding kan men overal alles horen, zien en proeven, en (nog in mindere mate) betasten en ruiken. Deze ontwikkeling is onomkeerbaar. Nostalgie is een blijver, alleen al omdat het materiaal dat het fenomeen opwekt, eindeloos voorhanden is, in eindeloos veel vormen.

Hiernaast is nostalgie ook een vorm van escapisme. Door zich te richten op een mooier gemaakt verleden hoeft men minder bezig te zijn met de als steeds complexer ervaren tijd, waarin veel mensen niet meer mee kunnen. Men compenseert het trauma van het leven in het heden.²⁹⁹ Paradoxaal genoeg is dit zoeken naar minder complexiteit in zichzelf juist erg complex. De complexiteit van de historiserende emotie nostalgie is een weerslag van de complexiteit van de tijd, die bovendien voortdurend lijkt te versnellen. De trends volgen elkaar in een steeds hoger tempo op. Tegenwoordig kan men al nostalgisch zijn naar een stijl van een maand geleden. Een dergelijke tijdsbeleving maakt dat er boeken verschijnen over de nostalgie van het computerspel.³⁰⁰

²⁹⁹ Vgl. Bhabha, 'What does the black man want?' 121.

³⁰⁰ Whalen en Taylor (red.), *Playing the past*.



Spelgerelateerde objecten uit het recente verleden worden gespaard door technologielifhebbers met een nostalgische inslag. Wikimedia Commons, Christo.

De innerlijke tijd (Bergson) van de nostalgicus is een gevarieerd fenomeen. Hij of zij voelt het verleden, ervaart het, herbeleeft het. Het subjectieve aspect is de kern van de nostalgische ervaring. De negatieve afbeelding van het fenomeen nostalgie in kringen van de intelligentsia is eenzijdig want elitair. Als men nostalgie niet (h)erkent als belangwekkend en leerzaam, mist men een belangrijk aspect van de algemeen menselijke ervaring. Misschien leeft men inderdaad een onmenselijk leven als men het bestaan zuivert van nostalgie, zoals herinneringsdeskundigen Attia en Davies stellen.³⁰¹

Innerlijke tijd heeft ook te maken met presentisme, het leven in een eindeloos nu. Blogger Charles Hugsmit schrijft over het veel gelezen boek *Present shock* van Douglas Rushkoff: 'Rushkoff is especially attuned to the distortions of our experience of time created by digital media-communication present shock: "Time in the digital

³⁰¹

Attia en Davies, 'Nostalgia and the shapes', 181-186.

era is no longer linear but disembodied and associative. The past is not something behind us on the timeline but dispersed through the sea of information." In effect, change no longer flows linearly like time anymore, it flows in all directions'³⁰² Hier wil ik twee dingen over zeggen: ten eerste dat in reactie op de ontwikkeling van het presentisme veel mensen juist teruggrijpen naar de veiligheid en vertrouwdheid van het lineaire verleden: de nostalgische belangstelling volgt hieruit volgens de compensatiethese. Ten tweede is het presentisme, zoals blijkt uit het citaat, zelf ook vol van flarden van het vroegere, dankzij de recycling van alles wat er ooit geweest is. Volgens literatuurwetenschapper R. Trilling is het complete heden nostalgisch getint. Ze schrijft over nostalgie: 'as it attempts to reconstruct the lost past in the present moment, its manipulation of material events into aesthetic objects turns the present into history.'³⁰³

De tijdsbeleving is een belangrijk onderwerp voor onderzoek naar de (collectieve) mentaliteit. Er is al gepleit voor het instellen van de discipline 'time studies'.³⁰⁴ De Filosoof Jos de Mul kenschetst de huidige tijd als posthistorisch, omdat er geen lineair tijdsbesef meer zou zijn.³⁰⁵

Aan het begin van dit hoofdstuk stelde ik de vraag wat mijn belangstelling voor nostalgie zegt over mijn eigen innerlijke tijdsbeleving. Deze kan ik, na het ondernomen literatuuronderzoek, als complex omschrijven. Ik denk dat mijn belangstelling voor het onderwerp zowel te maken heeft met mijn individualiteit als met het gegeven dat ik bij tal van sociale groepen hoor: historici, hoogopgeleiden, Nederlanders, Brabanders om er enkele te noemen. Mijn belangstelling komt voort uit mijn interesse voor emoties als element in het wetenschappelijk onderzoek en uit mijn behoefte dit aspect van onderzoek te duiden. Ook een hang naar het esthetische, zo'n belangrijk element van nostalgie, is mij niet vreemd.

Nu ik de variëteit van nostalgie heb getoond, wil ik wat opmerken over de in de inleiding genoemde vier vormen van nostalgie die ik onderzoek in dit boek: herinneren, fantaseren, leven en representeren.

³⁰² Hugsmith, 'Present shock and loss of history', 1.

³⁰³ Trilling, *The aesthetics of nostalgia*, 5.

³⁰⁴ Niemeyer, 'Introduction', 19.

³⁰⁵ De Mul, 'Het einde van het einde', 31.

Nostalgisch herinneren hangt samen met het individu en met het collectief en combinaties van beide. Analyse van een nostalgische ‘cultural tool’ (Wertsch) leert zowel iets over het karakter van de ‘encoder’ (Hall) als over het karakter van de samenleving. De herinnering is zowel psychologisch als sociaal-cultureel en politiek-ideologisch gekleurd.

Nostalgisch fantaseren houdt verband met het creatieve aspect van nostalgie, zoals we dat bijvoorbeeld zien in films, gedichten en schilderijen, verschijnsels die zowel met esthetiek als met ethiek te maken hebben. De menselijke verbeelding is gestoeld op de herinnering, zoals de herinnering is gestoeld op de verbeelding (Keightley en Pickering, zie het hoofdstuk over verledenheid). Beide fenomenen zijn moeilijk van elkaar los te trekken, maar ik onderneem daar in deze studie wel een poging toe.

Nostalgisch leven zien we in het zoeken naar compensatie voor het trauma van het leven in het heden (Bhaba). Dit leven is een vorm van escapisme, een zoeken naar een gemeenschapsgevoel, een hechten aan Heimat en ‘thuis.’

De vierde vorm is nostalgisch representeren. Dit is het combineren van nostalgie als ‘mood’ en als ‘mode’ (Grainge). De motieven van de ‘encoders’ kunnen persoonlijk getint, commercieel of ideologisch zijn. In de rest van het boek wil ik laten zien dat nostalgie niet alleen een cognitief gestuurde emotie is, maar ook een retorische praktijk van gewilde herinnering kan zijn.

Nostalgie heeft bijgedragen en draagt bij aan artistieke creaties, van popliedjes tot arcadische schilderkunst en van verheven gedichten tot Hollywoodfilms. Het begrip biedt meer dan een inauthentieke, reactionaire, vulgaire, kitscherige of frauduleuze omgang met het verleden. Het is een complexe, ophemelende, cultureel bepaalde, op het vroegere betrekking hebbende emotie en praktijk die uitnodigt tot reflectie.

Hoofdstuk drie. Zusterconcepten van nostalgie

Een terminologisch uitstapje

Soms komt men tot een preciezer begrip aangaande een onderwerp als men nagaat welke verwante termen er bestaan. In wat volgt wil ik een zestal zusterconcepten van nostalgie kort bespreken. Juist door aan te geven wat nostalgie net niet is, kan men tot dieper begrip van het fenomeen komen. Ik maak aan het slot van dit terminologische uitstapje opnieuw een koppeling met de vier vormen van nostalgie die in dit boek besproken worden: herinneren, fantaseren, leven en representeren.

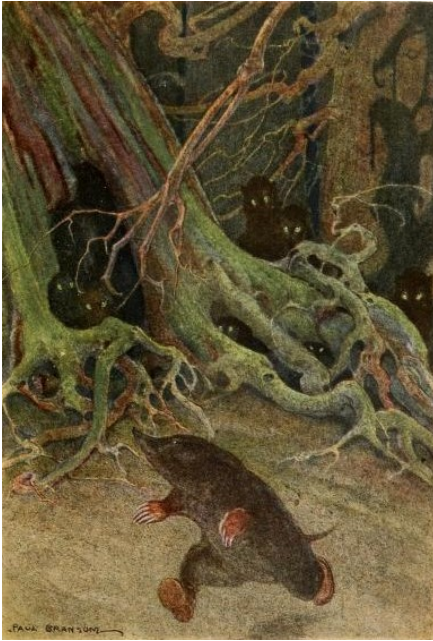
3.1) Jeugdsentiment

De eerste term die ik wil behandelen is jeugdsentiment.

Jeugdsentiment is in feite niet zozeer een zusterconcept als wel een ondersoort van nostalgie waarbij het gaat om het vol vertedering terugdenken aan de eigen jeugd.³⁰⁶ Nostalgie is meeromvattend dan jeugdsentiment omdat volwassen nostalgische mensen ook nostalgisch kunnen zijn naar perioden na hun jeugd of naar perioden die zich voor hun eigen leven hebben afgespeeld. Bovendien is vertedering maar een van de diverse vormen van nostalgisch idealiseren. Als men vertederd is waardeert men het eigen verleden, maar neemt het ook niet helemaal serieus. Men is er ironisch over. Wanneer die ironische distantie volledig ontbreekt, wordt men al snel als onaangepast beschouwd. Mensen die te veel en te onkritisch bezig zijn met het eigen verleden, worden door hun omgeving vaak als een karikatuur gezien. Zo is er een volwassen personage in Elizabeth Georges thriller *Payment in Blood* dat helemaal opgaat in de wereld van het kinderboek *Wind in the Willows*. Dit personage wordt door George als onvolwassen neergezet, iemand die zich om welke reden dan ook niet heeft ontwikkeld.

³⁰⁶

<http://www.encyclo.nl/2013/begrip/jeugdsentiment>



Illustratie uit het klassieke kinderboek 'De wind in de wilgen', dat voor veel mensen verbonden is met jeugdsentiment. Wikimedia commons, Paul Bransom, Xxagile.

Het zwijmelen in jeugdsentiment is dus sociologisch niet geheel ongevaarlijk. Iemand die teveel met zijn of haar jeugd bezig is, wordt door anderen soms beschouwd als oubollig, kinderlijk, achterlijk of passief. Alleen in de handen van een vaardig literator kan een dergelijke omgang met het verleden tot iets voor anderen waardevols worden. Neem het volgende gedicht van de Vlaamse dichter Jan van Nijlen (1884-1965):

Kinderprenten

*'t Geel licht van de petroleum,
De vlindervlam van 't suizend gas
Belichtten eens de kinderprenten
Die 'k in de kleine keuken las.*

*O Jan de Wasser met zijn Griet,
O Tetjeroen, waar zijn uw avonturen?*

*Het houtpapier moet eens vergelen,
Eens gaat de deur der dromen dicht,
De jeugd heeft thans heel andre spelen,
De nieuwe wereld ander licht*

*Waar is de stad met blauwe vestingmuren
Vanwaar men gele velden overziet?*

*Zelfs Uilenspiegel is gaan slapen,
Hij ging om negen uur naar bed...
't Geluk wordt in de kinderjaren voor gans een leven ingezet.*

*Waar zijn de lange, warme winteruren?
Hoe feller licht, hoe minder dat men ziet.*³⁰⁷

Dit gedicht is niet zozeer aansprekend omdat erin jeugdsentiment wordt gekoppeld aan cultuurkritiek ('die jeugd van tegenwoordig!'), maar omdat de dichter een gloedvol schijnsel over zijn kindervaring aanbrengt. Het is niet zozeer vertederd jeugdsentiment (van de dichter), maar wel vertederend jeugdsentiment (voor de lezer).

3.2) Melancholie

Een tweede term die hier aan bod moet komen omdat sommige mensen deze als synoniem voor nostalgie zien, is melancholie. Literatuurwetenschapper Andreea Deciu Rítivoi stelt het volgende: 'Melancholy was the hallmark of the intellect and nostalgia of sensivity.'³⁰⁸ Ze stelt ook: 'In the reflective mode nostalgia comes fused with melancholy as it turns into a meditation on the passing of time. Disenchanted, reflective nostalgia does not wish for a cure; instead, it prefers to remind itself that a cure is unavailable.'³⁰⁹ Het melancholisch reflecteren kan in een extreme vorm resulteren in inertie, inactiviteit, lusteloosheid en depressie, maar het kan ook hoogstaande kunst opleveren, bijvoorbeeld van schrijvers of schilders. Literatuurwetenschapper Laszlo Fölfenyi stelt: 'The truly

³⁰⁷ Van Toorn, *Het kind dat wij waren*, 79. Aldaar ontleend aan Van Nijlen, *Verzamelde gedichten* (Amsterdam 1979)

³⁰⁸ Deciu Rítivoi, *Yesterday's self. Nostalgia*, 27.

³⁰⁹ Deciu Rítivoi, *Yesterday's self*, 32.

great melancholic painters of the past century were those who inherited from the Romantics not an affinity for the theme, but a feel for the infinite. Where melancholy itself surfaces as a theme, the sense of joy - which can be thoroughly melancholic - is always clouded by something.³¹⁰ In melancholie ligt dus net als in nostalgie ambivalentie verborgen, maar het eerste begrip geldt als een psychische aandoening, het tweede begrip niet meer. Volgens mij maakt melancholie (of weemoed) deel uit van de verliesfase van de nostalgische ervaring die de Zweedse onderzoeker Salmose beschrijft. Op Salmose kom ik nog terug in het hoofdstuk over nostalgisch representeren. Elke uiting van nostalgie is deels weemoedig, maar niet elke vorm van melancholie is nostalgisch, omdat in pure melancholie de vreugde natuurlijk ontbreekt. Nostalgie is een samengestelde emotie van als positief en negatief beleefde factoren en is juist daarom zo interessant. De filosofe Joke J. Hermesen betoogt in haar essay *Melancholie van de onrust* dat melancholie in alle tijden en culturen voorkomt, tegenwoordig vaak in de vorm van een met pillen in plaats van met zingeving bestreden depressie.³¹¹ Ze oordeelt sterk negatief over het verwante begrip nostalgie dat ze opvat als reactionair populisme, wat natuurlijk slechts een van de vele vormen van het verschijnsel nostalgie is.³¹² Mogelijk kan het historische verschijnsel van (dit type) nostalgie als een *conceptuele mutatie* van melancholie worden gezien.³¹³ Waar melancholie misschien inderdaad universeel is, is de politieke variant van nostalgie dan een mutatie van het eerdere concept, als gevolg van de tijdspecifieke context van de moderniteit en de reactie erop. Het gaat dan niet om de warme variant van nostalgie, maar om een xenofobe ondersoort.

Het is soms moeilijk om markeringen aan te brengen in het grensland tussen nostalgie en melancholie. Neem het volgende gedicht van Martinus Nijhoff:

³¹⁰ Fölfenyi, 'Melancholy and abstraction'. 1.

³¹¹ Hermesen, *Melancholie van de onrust*, 17-36.

³¹² Hermesen, *Melancholie van de onrust*, 11.

³¹³ Het gaat me hier natuurlijk niet om de boekhoudkundige betekenis van 'mutatie', maar om door de mens veroorzaakte veranderingen aan overgeërfde concepten, naar analogie van de biologische term. Vgl: Foucault, *The archeology of knowledge*, 5.

De wolken

*Ik droeg nog kleine kleren, en ik lag
Lang-uit met moeder in de warme hei,
De wolken schoven ons voorbij
En moeder vroeg wat 'k in de wolken zag.*

*En ik riep: Scandinavië, en: eenden,
Daar gaat een dame, schapen met een herder-
De wond'ren werden woord en dreven verder,
Maar ik zag dat moeder met een glimlach weende.*

*Toen kwam de tijd dat 'ik niet naar boven keek,
Ofschoon de hemel vol van wolken hing,
Ik greep niet naar de vlucht van 't vreemde ding
Dat met zijn schaduw langs mijn leven streek*

*-Nu ligt mijn jongen naast mij in de heide
En wijst me wat hij in de wolken ziet,
Nu schrei ik zelf, en zie ik in het verdriet
De verre wolken waarom moeder schreide-³¹⁴*

Het uitleggen van een gedicht is een hachelijke onderneming. Dit gedicht gaat, zo lijkt me, over herinneringen en tijdelijkheid en over de universaliteit van kinderfantasie en ouder-kind binding. Omdat de verlieservaring dominant is, zou men kunnen spreken van melancholie, maar het gaat wel om mooi verlies, wat wijst op nostalgie.

3.3) Culture shock

Nostalgie in de oorspronkelijke betekenis wordt tegenwoordig soms omschreven als 'culture shock'³¹⁵ Deze aandoening is door de bedenker van het begrip zo getypeerd: 'Culture shock is precipitated by the anxiety that results from losing all our familiar signs and

³¹⁴ Van Toorn, *Het kind dat wij waren*, 18. Geciteerd uit: Nijhoff, *Verzamelde gedichten* (Amsterdam 1977) 50.

³¹⁵ O' Sullivan, 'Dying for home', 351.

symbols of social intercourse'.³¹⁶ Het kan bijvoorbeeld gaan om het als te complex of bedreigend ervaren van het heden. Psychologen spreken over de 'overprikkeldheid' van vele van hun patiënten: de werkelijkheid wordt steeds complexer en steeds meer mensen kunnen er niet meer in mee. Een reactie op deze complexiteit kan het vluchten naar het veilige verleden zijn. Het is de vraag of dit een dwaalroute is of misschien een werkelijke remedie kan zijn.

3.4) Déjà vu

Een vierde begrip dat ik even wil aanstippen is 'déjà vu'. Deze term wordt omschreven als: 'The feeling of having experienced something before that you actually couldn't have.'³¹⁷ Bij een 'déjà vu' word je bedrogen door je herinnering. Waar er bij nostalgie sprake is van vertekening op basis van iets dat echt is doorgemaakt, is er in het 'déjà vu' gevoel sprake van onbedoelde vervalsing van het 'opnieuw' beleefde verleden. Het gaat dan om een herinnering die volledig onecht is. Als men op de radio na twintig jaar een liedje opnieuw hoort en daardoor wordt overvallen door bitterzoete associaties, is er sprake nostalgie. Wanneer men echter iemand voor het eerst ontmoet in een ander werelddeel, iemand die nooit gereisd heeft en men deze toch al eerder gezien meent te hebben in een soortgelijke situatie, is er sprake van een déjà vu, pure fictie (tenzij men gelooft in eerdere levens, parallelle werelden en dat soort toestanden).³¹⁸

3.5) Ressentiment

De filosoof Nietzsche schreef onder meer over wat hij 'ressentiment' noemt. Het gaat hierbij om naar binnen gekeerde agressie van hen die (geestelijk) verwond zijn, maar te zwak zouden zijn om actief in de buitenwereld op die verwonding te reageren.³¹⁹ 'Hun reactie is niet een tegen-daad maar een tegen-gevoel.'³²⁰ Nostalgie wordt ook weleens in verband gebracht met dit ressentiment. Uiterst conservatieve en reactionaire krachten putten namelijk soms uit een

³¹⁶ Oberg, 'Culture shock', 1.

³¹⁷ Pendick, 'Been there, done that', 1.

³¹⁸ Voor meer over de neurologische achtergrond van déjà-vu ervaringen zie: Draaisma, *De metaforenmachine*, 229.

³¹⁹ Van Tongeren, *Over het verstrijken van de tijd*, 52-53.

³²⁰ Berger, *Friedrich Nietzsche*, 94.

nostalgieisch vaatje, daarmee het hele fenomeen nostalgie in een verdacht licht plaatsend. Nostalgie wordt in de beeldvorming wel verbonden met de conservatieve revolutie van de Reagentijd en door bepaalde linkse commentatoren omschreven als een strategie om controle uit te oefenen, niet door eigen kracht te tonen maar door wat anders is te veroordelen.³²¹

Deze ‘nostalgie’ zou dan gestoeld zijn op ressentiment.³²² Een dergelijke nostalgie zou getuigen van een anti-intellectuele benadering.³²³ Het probleem met dit verhaal is niet dat het per se onjuist zou zijn, maar dat het zeer onvolledig is. We hebben gezien dat volgens sommige auteurs verschillende ‘nostalgieën’ naast elkaar kunnen bestaan. Het hangt puur af van de gebruikte definitie of men nostalgie als ressentiment kan typeren. Met andere woorden: er bestaat een conservatieve, vrij simpele interpretatie van nostalgie, maar het veelsoortige fenomeen omvat veel meer dan alleen die interpretatie. Zo kan de reflectieve nostalgie van Boym zeker niet als anti-intellectueel worden gezien, wel in tegendeel.

3.6) Retro

Naast jeugdsentiment, melancholie, culture shock, déjà vu en ressentiment is er nog een zesde belangrijk zusterbegrip van nostalgie dat ik kort wil bespreken en waar ik hierboven al even aan refereerde: retro. De popjournalist Simon Reynolds geeft er de volgende omschrijving van: ‘The word ‘retro’’ has a quite specific meaning: it refers to a self-conscious fetish for period stylisation (in music, clothes, design) expressed creatively through pastiche and citation. Retro in its strict sense tends to be the preserve of aesthetes, connoisseurs and collectors, people who possess a near-scholarly depth of knowledge combined with a sharp sense of irony. But the word has come to be used in a much more vague way to describe pretty much anything that relates to the relatively recent past of popular culture.’³²⁴ Het gaat dus om een fascinatie voor gegevens uit ‘living memory’³²⁵ waarbij (digitale) archieven

³²¹ Reynolds, ‘The nostalgic turn and the politics of ressentiment’, 2.

³²² Reynolds, ‘The nostalgic turn’, 6.

³²³ Reynolds, ‘The nostalgic turn’, 9.

³²⁴ Reynolds, *Retromania. Pop culture's addiction* xii-xii

³²⁵ Reynolds, *Retromania. Pop culture's addiction* xiv

aangaande de populaire cultuur belangrijk zijn. Het sentimentaliseren (of idealiseren) van het verleden speelt in het begrip geen grote rol, men is vooral op zoek naar amusement.³²⁶



Een retro pin up door de hedendaagse kunstenares Fiona Stephenson.

Vooraf in dit laatste element van niet met verlangen en verlies samenhangend (ver)vormen verschilt ‘retro’ van klassieke nostalgie. Kunstwetenschapper Elizabeth Guffey stelt dat retro inderdaad onsentimentele nostalgie is.³²⁷ Ze stelt dat cynisme en ironie belangrijk zijn in het fenomeen.³²⁸ Guffey: ‘Steeped in satire and humour, retro’s revivalist imagery has made its way into the mainstream, shaping how the recent past is presented in advertising, film, fashion and a host of forms of popular culture.’³²⁹ Verder wijst

³²⁶ Reynolds, *Retromania. Pop culture's addiction*, xxx.

³²⁷ Guffey, *Retro. The culture of revival*, 11.

³²⁸ Guffey, *Retro. The culture of revival*, 20.

³²⁹ Guffey, *Retro. The culture of revival*, 27.

ze op het steeds sneller afwisselen van populaire voorkeuren in de hedendaagse omgang met het recente verleden.³³⁰ Retro is dus onder meer de kunst van de recycling van uitingen uit de populaire cultuur. Bij deze recycling gaat het unieke van oorspronkelijke kunst verloren door mechanische of digitale vermenigvuldiging. Het aura van kunst wordt bedreigd in de moderne tijd, vond de filosoof Walter Benjamin al in de eerste helft van de twintigste eeuw.

Retro is dus een ironische omgang met het verleden, die vrij ver afstaat van het zich gloedvol herinneren van het eigen leven of dat van de eigen groep. Toch moet de ironie soms met een korreltje zout genomen worden. Ik geloof dat retrogerichte mensen wel degelijk ook iets voelen voor het verleden, bijvoorbeeld de eerder genoemde vertedering of waardering voor de historiciteit van het bestaan.³³¹ Hun innerlijke tijdsbeleving is te kenschetsen als complex. Volgens Pehe voelen retrogerichte mensen zich vooral superieur aan het verleden.³³² Ze kijken in zekere zin neer op 'vroeger'. Ze passen hun hedendaagse normen over ironie en esthetiek toe op het verleden, zo iets nieuws scheppend dat vooral ook iets over de hedendaagse smaak zegt, zo stelt de historicus Raphael Samuel.³³³

³³⁰ Guffey, *Retro. The culture of revival*, 8.

³³¹ Vgl Dyer, *Pastiche*, 4.

³³² Pehe, *Socialism remembered*, 130.

³³³ Samuel, *Theatres of memory*, 83, besproken door Pehe, *Socialism remembered*, 155.



*Retro behang voor de jongenskamer,
<http://www.perron11.nl/kinderbehang/patroonbehangdetails/patroon-behang-auto-jongenskamer-retro-kleuren>*

3.7) Conclusie

Wat zeggen deze verwante concepten nu over de vier vormen van nostalgie die in deze studie behandeld worden: herinneren, fantaseren, leven en representeren?

Er is een verband te leggen tussen melancholie, culture shock en jeugdsentiment en de *herinnering*. Het duidelijkst is dit het geval met melancholie, waarin men weemoedig is naar een tijd die nooit meer terugkeert, waarover men mijmert. Bij culture shock vergelijkt men het oude vertrouwde verleden met het leven in een nieuwe of veranderde omgeving en bij jeugdsentiment mijmert men in positieve zin over de eigen herinneringen. Alle drie hebben te maken met herinneringscultuur en dan men name die van het individu, minder van de gemeenschap. De drie begrippen kunnen in psychologische zin geduid worden. Melancholie is natuurlijk in zichzelf al een term uit

het psychiatrisch jargon, terwijl de beide andere termen met ontheemding/vervreemding (culture shock) en regressie (jeugdsentiment) in verband kunnen worden gebracht. Ze verschillen van nostalgie, in die zin dat deze laatste doorgaans niet als pathologisch wordt gezien.

Met *fantaseren* hangen vooral het déjà-vu verschijnsel en ‘retro’ samen. Bij een déjà-vu ziet men de eigen fantasie (in dit geval een begoocheling van de hersenen) als iets werkelijks, terwijl bij retro een spel met het verleden wordt gespeeld, dat appelleert aan de menselijke behoefte aan ironisch citeren, eigen aan de postmoderniteit. De ene vorm van fantaseren overkomt je, is ongewild. De tweede vorm (retro), is bij uitstek gewild, men geeft actief (en afgeleid creatief) vorm aan het verleden door middel van knipoog-esthetiek. De déjà-vu ervaring verschilt van nostalgisch fantaseren omdat er niet bewust gebruik van wordt gemaakt, terwijl bij retro het ironische aspect het verschil uitmaakt met nostalgische fantasieën.

Met het vormgeven van het eigen *leven* houden vooral ressentiment, culture shock en jeugdsentiment verband. Mensen die kampen met ressentiment ontwikkelen, zoals we zagen, een naar binnen gekeerd tegengevoel dat hen confronteert met onvrede en onmacht aangaande het huidige leven. Waar dit ressentiment vooral bij autochtonen voorkomt, is culture shock vooral iets dat speelt in het leven van migranten. Zij kunnen niet aarden in een nieuwe context en niet omgaan met de eis zich te conformeren aan een cultuur die niet de hunne is. Deze beide termen hebben een negatieve lading, wat minder het geval is bij jeugdsentiment (zolang men dit niet louter als regressie ziet). Mensen die geraakt worden door jeugdsentiment verzamelen speelgoed of lezen kinderboeken; zij verlangen naar een onschuldiger leven. Ressentiment en culture shock zijn fenomenen met sociale gevolgen (die bijvoorbeeld duidelijk worden na een stembusgang), terwijl ook jeugdsentiment appelleert aan communicatie over het geliefde verleden in clubs en internetgroepen. Van deze drie is met name jeugdsentiment een vorm van nostalgisch leven, de andere twee zijn gestoeld op onvrede, met een zich afzetten tegen de onvolkomenheid van het beleefde heden.

Met *representeren*, ten slotte, houdt met name retro verband. Het gaat bij retro om een strategisch omgaan met het verleden,

waarbij men put uit het arsenaal aan indrukken en emoties die het verleden te bieden heeft en men daar vervolgens iets moois uit construeert dat soms meer recht lijkt te doen aan het verleden dan het verleden zelf, zoals we ook zagen in het theoretische hoofdstuk. Deze vorm van representeren verschilt van nostalgisch representeren door het ironische gehalte ervan.

Hoofdstuk vier. Katholieke vormen van herinnering en nostalgie

Nostalgisch herinneren

4.1) Inleiding

In dit hoofdstuk komt de relatie tussen de Nederlandse en Brabantse katholieke herinneringscultuur en nostalgie aan bod. Ik wil uitzoeken hoe en waarom er nostalgisch herinnerd wordt, of juist niet. Draagt de katholieke herinnering bij aan een nostalgisch ‘Brabantgevoel’ (Bijsterveld)? In hoeverre is deze herinnering een wezenlijk onderdeel van dit gevoel? Belangrijke verwante vragen zijn: wat zijn de specifiek nostalgische elementen van deze herinneringscultuur? En: in hoeverre is er sprake van ambivalentie in het herinneringsproces?

Ik ga vooral in op een aantal katholieke herinneringsboeken van na 1960, waarin in woord en beeld wordt teruggeblikt. Ik bespreek deze boeken door vijf thema’s te behandelen, namelijk: gesignaleerde connotaties; de wisselwerking tussen woord en beeld; de selectie van onderwerpen; de mate van idealisering; en het tijdsbeeld waarin de bewuste publicatie past. Zo hoop ik inzicht te verkrijgen in de katholieke wijze van herinneren en in de mate waarin die als nostalgisch te typeren is.

Hiernaast behandel ik onder meer de katholieke museale cultuur en katholieke memoires, waarbij ik speciaal inga op het boek *Brabantse herinneringen* van de katholieke intellectueel en voorman Anton van Duinkerken.



Welk herinneringseffect hebben dergelijke zoete prenten op mensen die het Rijke Roomse Leven zelf niet meegemaakt hebben? Collectie Museum de Vier Quartieren, Oirschot.

Ik ga bij dit alles in op de kwestie of de herinnering aan het katholieke verleden in de loop van de tijd is geëvolueerd en wat de beoogde doelgroep van de besproken ‘producten’ is.

Met de vijf genoemde thema’s wil ik in ieder geval een instrumentarium bieden, een conceptuele (of misschien eerder: perceptuele) bril waardoor naar het materiaal gekeken kan worden.

4.2) Noord-Brabant en het katholicisme

Brabant, katholicisme en nostalgie leken vroeger welhaast een drie-eenheid te vormen, zoals onder meer blijkt uit Jan van Oudheusdens proefschrift over Brabantia Nostra, waarover meer in een apart hoofdstuk. De conservatieve geestelijke P.C. de Brouwer speelde een rol in de katholieke, Brabantse emancipatie die deze organisatie moest bewerkstelligen. Een belangrijk symbolisch moment was het op initiatief van Brabantia Nostra plaatsen van een kapel aan de Moerdijkbrug die letterlijk de grens met het ‘ketterse’ Noorden moest

markeren. Dit geschiedde in 1939, enige jaren na opening van de brug.

De historicus Peter Nissen stelt dat in de loop van de twintigste eeuw de koppeling tussen regionale identiteit in Noord-Brabant en Limburg met katholicisme minder vanzelfsprekend werd: 'De droom van het katholieke Limburg en het katholieke Noord-Brabant is verbroken. De ontsluiting van beide provincies betekende ook een doorbreking van hun confessionele geslotenheid en een diffusie van hun culturele eigenheid.'³³⁴ De Brabander en de Limburger werden sinds de tweede helft vorige eeuw minder kerkelijk. De ideologisch gekleurde wereld van het Rijke Roomse Leven bestaat voor hedendaagse Brabanders al vele decennia niet meer. Deze is alleen nog enigszins oproepbaar als men de eigen herinneringssporen naspeurt of die van de (groot)ouders.



Zullen van het Rijke Roomse Leven op den duur alleen dit soort fysieke herinneringssporen resteren? Collectie Museum Vier Quartieren Oirschot.

De katholieke hoogtijdagen (vaak dus het Rijke Roomse Leven genoemd) in Noord-Brabant (en ook in Limburg) vielen in de periode van ruwweg 1920 tot 1960, alhoewel over de begin- en

334

Nissen, 'Confessionele identiteit en regionale eigenheid', 171.

einddatum geen overeenstemming bestaat³³⁵ en aan die periode misschien ook de katholieke emancipatie kan worden toegevoegd, die startte in de tweede helft van de negentiende eeuw. Vanaf die tijd verschenen vele kerkgebouwen in stijlen die het verleden connoteren. Het zijn massieve herinneringssporen die ook nu nog in stads- en dorpszichten in (vooral) het Zuiden naar het verleden verwijzen, een verleden waarin zelf naar het nog verder terug gelegen verleden werd verwezen.

De historicus Walther van Halen omschrijft het type van de devote katholiek in (Oostelijk) Noord-Brabant als een verschijnsel dat bestond in de periode 1890-1960.³³⁶ Dit tijdvak werd voorafgegaan door een 'impulsieve beginperiode' tot 1850 met wisselend succes, waarna een tijdperk van beredeneerde vernieuwing volgde door onder meer het bieden van volksmissies. Aan het einde van de negentiende eeuw volgde een periode van verbreding, met onder meer een sterke uitbreiding van het aantal congregaties. Daarna volgde volgens Van Halen na 1910 een periode van 'devotionele rijkdom', waarin het hele katholieke volksdeel volledig doordeesemd was van het geloof.³³⁷ Toen was er sprake van het Rijke Roomse Leven, een term die tegenwoordig zowel ophemelend als pejoratief wordt gebruikt. Het was een periode waarin de hele Brabantse samenleving katholicisme ademde. Het was een omgang met alle aspecten van het leven en een invulling van alle waarden met een katholieke bril op.

De term het Rijke Roomse Leven werd, zo meent publicist Michel van der Plas, mogelijk voor het eerst gebezigd door Maasbode-journalist Hyacinth Hermans (1876-1962) en was ook de benaming van een fotorubriek in de *Katholieke Illustratie* in de periode 1926-1932. De term behield ook in latere jaren bekendheid onder meer (of: met name) door een publicatie van Van der Plas uit 1963, waarover later meer.³³⁸ Het Rijke Roomse

³³⁵ Bijsterveld noemt 1917 als beginpunt, vanwege de financiële gelijkstelling van het katholieke onderwijs en de invoering van algemeen mannenkiesrecht dat onder meer de RKSP tot een machtige partij maakte, Bijsterveld, 'Tussen gehoorzaamheid en verzet', 97. In hetzelfde artikel noemt Bijsterveld 1954 als mogelijk eindjaar.

³³⁶ Van Halen, 'De devotionalisering van de katholieke gelovigen', 187.

³³⁷ Van Halen, 'De devotionalisering van katholieke gelovigen', 201.

³³⁸ Van der Plas, *Uit het rijke Roomsche leven*.

Leven is naar mijn mening een voorbeeld van culturele herinnering³³⁹ zoals Jan Assmann bedoelt: er is sprake van een mythische oergeschiedenis (de vertellingen over Christus en ook het Oude testament), ceremoniële en feestelijke communicatie (kerkelijke rituelen en vieringen), op woord en beeld gebaseerde tradities (Bijbel, glas-in-lood ramen, heiligenbeelden) en gespecialiseerde mensen die de tradities in goede banen leiden (geestelijken). In het Rijke Roomse Leven blikte men terug: zo was er ruimte voor middeleeuws ogende neogotiek en neoromaanse bouwvormen, voor Kerklatijn, voor massaproductie van beeldjes uit de heiligentraditie, ruimte ook voor de kerkelijke feesten die verwijzen naar het leven van Christus.

In de volgende bladzijden ga ik in op de herinneringen aan het katholieke verleden na de hoogtijdagen, vanaf 1960, toen de Verzuiling (de opdeling van de Nederlandse maatschappij in katholieke, protestantse, socialistische en liberale zuilen, waarbij zij die er deel vanuit maakten weinig onderling contact hadden, maar waarin de topfiguren wel overlegden) voorbij was. Vragen die me bezig houden zijn: in hoeverre is hier sprake van communicatieve herinnering (Jan en Aleida Assmann), of is de Roomse herinneringscultuur een mengvorm van culturele en communicatieve herinnering? In hoeverre blikte men terug op het terugblikken dat al een centraal element van het Rijke Roomse Leven lijkt te zijn geweest?

4.3) Terugblikboeken met foto's en tekst

Vanaf het begin van de jaren zestig werd er door schrijvers en journalisten in woord en beeld teruggeblikt op het katholieke verleden. De Verzuiling was voorbij en men ervoer nieuwe vrijheid en zelfstandigheid. Juist door de afgeslotenheid van de voorgaande periode kwam er behoefte aan terugblikboeken die de herinnering vastlegden. Hieronder bespreek ik vijf publicaties die licht werpen op de al dan niet nostalgische omgang van (voormalige) katholieken met de herinnering. Deze vijf boeken zijn te plaatsen op een schaal van negatieve tot positieve impact, van afrekening tot ophemeling. Elk van deze publicaties zegt op een eigen manier iets over

³³⁹

Zie inleiding.

(anti)nostalgie. Om de ontwikkeling in de tijd te bestuderen heb ik boeken uit verschillende decennia geselecteerd.

Sommige geïllustreerde voorbeelden hebben inhoudelijk wel het een en ander te bieden, bijvoorbeeld de eerste belangwekkende van deze publicaties *Uit het Rijke Roomsche leven* van publicist Michel van der Plas (1963) of het nog meer inhoudelijke *De kerk gaat uit. Familiealbum van een halve eeuw katholiek leven in Nederland* van dezelfde Michel van der Plas en de katholieke historicus Jan Roes uit 1973. Ook *Memoriale* uit 1996 van Roes en Herman Pijfers biedt naast beeldmateriaal duiding. Minder diepgravend zijn enkele recentere boeken, de serie *Het rijke Roomse leven* van journalist Ad Rooms uit 2002-2006 en *Herinneringen aan het Rijke Roomse Leven* van publicisten Jack Botermans en Wim van Grinsven uit 2007. Deze laatste twee publicaties kunnen mogelijk worden gezien als deel uitmakende van een nostalgiegolf in het nieuwe millennium. Met de keuze voor deze diverse boeken meen ik inzicht te krijgen in verschillende wijzen waarop al dan niet nostalgisch wordt herinnerd. Het zijn op een breed publiek gerichte publicaties en ze zeggen daarom iets over de vorm die herinnering in de maatschappij aannam in de periode van verschijnen.

De genoemde boeken bespreek ik hieronder in volgorde van verschijning. Elk van deze publicaties weerspiegelt de tijd waarin ze zijn ontstaan. Naast een tijdsbeeld biedt het volgende, zoals reeds opgemerkt, een behandeling van de termen connotatie, wisselwerking tussen woord en beeld, selectie en mate van idealisering om zo inzicht te verkrijgen in het fenomeen nostalgie en zijn keerzijde.

4.4) Terugblikken in de jaren zestig

Het boek *Uit het Rijke Roomsche Leven. Een documentaire over de jaren 1925-1935* van Michel van der Plas (1927-2013, pseudoniem van Bernardus Gerhardus Franciscus (Ben) Brinkel) stamt oorspronkelijk uit 1963, een jaar na de opening van het Vaticaans Concilie, een tijd van hoop op verandering. Van der Plas, een literator en journalist, kan worden gezien als een progressieve katholiek die zich liet inspireren door dit concilie, een man die afscheid wilde nemen van, of sterker geformuleerd: wilde afrekenen met de volgens hem bedompte periode van het Rijke Roomse Leven.

Het boek was het eerste van een hele reeks van katholieke terugblikboeken en heeft school gemaakt. De publicatie beleefde ettelijke herdrukken. Dergelijke boeken kijken terug naar een als afgesloten beschouwde periode. Ze zijn deels kritisch en afrekenend, maar soms komt er ook nog iets van de gloed van het vroegere, misschien onverwacht, tussendoor. Men wil het herinneren incorporeren in het nieuwe tijdperk, waarin men zichzelf als moderner en ruimdenkender ziet.

Het boek telt 335 bladzijden en is voorzien van zwartwit illustraties. Van der Plas selecteerde uit de periode 1925-1935 vele teksten die de sfeer van dit decennium overbrengen. Hij voorzag het boek van een inleiding en neerlandicus Kees Fens (1929-2008), een gevierd en progressief katholiek schrijver, columnist en wetenschapper op het terrein van literatuur in latere jaren, zorgde voor een nawoord.

4.4.1) Connotaties

Bij het begrip nostalgie speelt vervorming een rol. Dat blijkt bijvoorbeeld uit de selectie van afbeeldingen voor nostalgiserende fotoboeken en de hercontextualisering ervan in dergelijke boeken (of albums). Er wordt een bepaalde sfeer geschapen. Vervormende intenties hebben onder meer te maken met connotatie, een term die bijvoorbeeld wordt gebruikt door de Franse semioticus Roland Barthes. Connotatie is iets als de gevoelswaarde of de associatie die een uiting oproept, een gegeven dat niet kwantitatief te 'meten' is, maar kwalitatief te benaderen. Het fenomeen wordt onderscheiden van het begrip denotatie, dat staat voor de gepercipieerde 'letterlijke' inhoud. Mediawetenschapper John Fiske stelt over foto's en denotatie: 'denotation is what is photographed, connotation is how it is photographed.'³⁴⁰ Maar er kan ook gesteld worden dat puur objectieve denotatie niet echt mogelijk is en dat er altijd sprake is van een vorm van ideologie in een afbeelding, bijvoorbeeld wanneer een burgerlijke ideologie als natuurlijk wordt voorgesteld.³⁴¹ Barthes heeft het in relatie hiermee over mythen, die hij ziet als de dominante

³⁴⁰ Chandler, 'Denotation, connotation and myth'.

³⁴¹ Chandler, 'Denotation, connotation and myth'.

ideologieën in een bepaald tijdvak.³⁴² Bij het analyseren van afbeeldingen, het verhaal achter objecten, maar ook van zintuiglijke prikkels, gebouwde omgeving, folkloristische manifestaties, speelt de gevoelswaarde ervan een grote rol. Bij afbeeldingen kan men bijvoorbeeld letten op het camerastandpunt en compositie of layout. Bij teksten kan onder meer worden gekeken naar representatie (het gecommuniceerde verhaal van de uiting). Ook kan men kijken naar bepaalde termen waarmee een bepaalde visie wordt overgedragen.³⁴³ Connotaties kunnen metoniemen of synecdoches zijn: bij de eerste symboliseert iets iets anders: een afbeelding van een bos rozen staat voor romantiek, bij de tweede staat een deel voor geheel of het geheel voor een deel: zo symboliseert of connoteert het Vrijheidsbeeld New York.³⁴⁴

De spelling van 'Roomsche' met sch in de titel connoteert ouderwetsheid en gedateerdheid. In zijn inleiding bezigt Van der Plas termen als 'zelfvertrouwen'³⁴⁵ 'hoogbloei',³⁴⁶ 'hiërarchisch gezag',³⁴⁷ 'zelfverheerlijking',³⁴⁸ 'zelfgenoegzaamheid'³⁴⁹, 'krampachtige zelfbevestiging'.³⁵⁰ Deze woorden connoteren een gedateerde gerichtheid op het glorieuze zelf. Men beperkte zich vooral tot het leven in de eigen zuil. Van der Plas spreekt dan ook van het 'veilige onderonsje van het 'Rijke Roomsche leven'.³⁵¹ Hiernaast schrijft hij over de 'gewijde ontbijt- en koffie-gezelligheid van na de Zondagse Hoogmis'.³⁵² In de roomse samenleving werd geborgenheid geboden, wat zowel gloedvol positief als bekrompen negatief kan worden uitgelegd. De samensteller is in dezelfde inleiding tamelijk negatief over wat hij bijeengebracht heeft in zijn 'documentaire', het gaat hem vooral om antinostalgie, waarbij dedain en gevoelde pijn bepalend zijn. Onverschilligheid over en pure haat voor het voorbije zien we

³⁴² Chandler, 'Denotation, connotation and myth'.

³⁴³ Aiello, 'Theoretical advances', 91-92.

³⁴⁴ Rose, *Visual methodologies*, 82.

³⁴⁵ Van der Plas, 'Ter inleiding', 9.

³⁴⁶ Van der Plas, 'Ter inleiding', 10.

³⁴⁷ Van der Plas, 'Ter inleiding', 15.

³⁴⁸ Van der Plas, 'Ter inleiding', 16.

³⁴⁹ Van der Plas, 'Ter inleiding', 18.

³⁵⁰ Van der Plas, 'Ter inleiding', 19.

³⁵¹ Van der Plas, 'Ter inleiding', 20.

³⁵² Van der Plas, 'Ter inleiding', 11.

niet. Hij spreekt ervan dat voor sommige lezers sprake kan zijn van een 'ongenietbare hoeveelheid ballast'.³⁵³ De Nederlandse katholieken zouden volgens Van der Plas gekenmerkt zijn geweest door een slaafs karakter. Hun houding zou bovendien hebben getuigd van 'grenzeloze braafheid.' Dergelijke bewoordingen plaatsen de in de publicatie opgenomen teksten in een kritisch kader. Het gaat om een zogenoemde 'preferred reading' (een term uit de semiotiek) die Van der Plas aan zijn verzameling wil meegeven. Bij het opwekken van connotaties is altijd sprake van 'polysemie', er zijn meerdere interpretaties mogelijk.³⁵⁴ Voor *Het Rijke Roomsche Leven* geldt dit ook. De auteur die zijn cultuurproduct laadt met betekenis kan de receptie tot op zekere hoogte sturen, maar nooit volledig.

Van der Plas gebruikt in zijn inleiding ook milde ironie. bijvoorbeeld in de volgende passage over de fotorubriek van de *Katholieke Illustratie*: 'Om de 32 bladzijden keken de ruim 130.000 abonnés van het weekblad aan tegen gouden en diamanten jubilarissen, al of niet begiftigd met Bene Merenti of Ecclesia et Pontifice (kosters, nonnen, kerkgangers, broeders, collectanten, zouaven, dilettant toneelspelers en tuinlieden). Nieuw-geopende R.K. Huishoudscholen, ziekenhuizen, gestichten en clublokalen, gezinnen van vijftien en meer kinderen (meestal opgesteld in een lange rij, elk met een hand op de schouder van de volgende), naar de missie vertrekkende paters, zusters en broeders, of een tentoonstelling van een Missienaaikring. Onwillekeurig deelde zich de indruk mee dat het een nooit genoeg te waarderen geluk was, katholiek te mogen zijn, d.w.z. deel te mogen uitmaken van een volksdeel met zulk een rijkdom.'³⁵⁵

De karakterisering van 'zulk een rijkdom' voor de lange opsomming zal wel niet helemaal oprecht bedoeld zijn. Als Van der Plas spreekt over 'een zo schitterende katholieke pers' is hij ook ironisch.³⁵⁶

In het nawoord van Kees Fens schrijft deze dat voor veel mensen het door Van der Plas verzamelde materiaal 'slechts een

³⁵³ Van der Plas, 'Ter inleiding', 20.

³⁵⁴ Rose, *Visual methodologies*, 92.

³⁵⁵ Van der Plas, 'Ter inleiding', 9.

³⁵⁶ Van der Plas, 'Ter inleiding', 15.

curiositeitenverzameling' is.³⁵⁷ Deze verzameling is voor hen 'raadselachtig' en leidt niet naar meer begrip van het verleden. Fens bezigt termen als 'zelfgenoegzaamheid', 'geborgten zijn' en 'knusheid' in relatie tot de kleur van de katholieke herinnering.

4.4.2) Wisselwerking woord en beeld

De opgenomen illustraties ogen door de afdrukkwaliteit ervan niet kostelijk. Zo krijgen de teksten al snel de voorrang tijdens het lezen. De foto's maken het boek eerder minder aantrekkelijk dan andersom. Er ontstaat een wat bedompte atmosfeer, die door de kritische woorden in de inleiding bevestigd wordt. De lijntekeningen komen wat beter tot hun recht. De stichtelijke prentjes in het hoofdstuk over 'onderwijs en opvoeding' versterken de vrome sfeer van de teksten.

4.4.3) Selectie

Van der Plas deelt zijn verzameling in in hoofdstukken over huwelijk en huisgezin, onderwijs en opvoeding, jeugdbeweging, geloofsverkundiging en geloofsbeleving, openbaar kerkelijk leven, de standen, seminarie en clerus, 'voor eer en deugd', sport, spel en vermaak, Roomse politiek, de letteren en pers en radio. Aan elk van deze onderwerpen worden vijftien bladzijden of meer gewijd. Er is geen specifiek hoofdstuk over 'vrouw en geloof' (dat was in die tijd nog geen issue) en er is ook geen apart hoofdstuk over de katholieke perceptie van mensen uit de andere zuilen. Ook de missie en de overzeese gebiedsdelen zijn niet erg prominent aanwezig in de verzameling. De schone letteren zijn vertegenwoordigd, de andere kunsten (zoals muziek en bouwkunst) minder nadrukkelijk. Ook materiële cultuur en heiligenverering vormen niet de kern van het in dit boek herinnerde.

Van der Plas geeft met zijn selectie een indruk van de mentaliteit in de periode 1925-1935, al is het misschien eerder een afrekening. Het is een opeenstapeling van impressies en katholieke sfeer, die bij uitgebreide lezing bedrukkend werkt. Het geheel maakt geen frisse indruk, deels als gevolg van de aard van het bronmateriaal, deels als gevolg van de keuzes van de samensteller. De selectie draagt niet bij aan het scheppen van een nostalgische sfeer.

³⁵⁷ Fens, 'Leven in een tussengebied', 324.

4.4.4) Mate van idealisering

Idealisering kan zich in nostalgische zin uiten in ten minste zes typen van verlangen, zoals in het theoretische hoofdstuk beschreven: het verlangen naar een tijd doorgebracht in een gekoesterde plaats van herkomst (heimwee); het verlangen naar traditionele waarden; het verlangen naar vlucht (escapisme); het verlangen naar eenvoud en onschuld; het verlangen naar identiteit en het verlangen naar schoonheid.

Van deze vormen van verlangen komt vooral het verlangen naar eenvoud en onschuld naar voren. Veel van de opgenomen fragmenten dragen een knus levensgevoel uit, een herinnering aan een door sommigen als heilzaam of volkomen ervaren verleden. Illustratief is een passage uit *Onze Courant* uit 1932 over de zondag:

“’n Uurtje later is de Mis uit. Al gauw zijn ze weer thuis. Moeder zet met Els buiten het ontbijt klaar. Daarna zitten allen aan tafel. Els heeft ’n schoone witte schort aan, moeder haar mooie japon, en vader z’n beste pak. De maaltijd gaat onder gezellig gebabbel voorbij. Vlug ruimt Els nu den boel op. Moeder zet intusschen koffie. Nu zit Pa met z’n pijp in den mond de courant te lezen. Moeder handwerkt. Els leest in ’n mooi schoolboek. ‘He’, zucht ze dan: ‘Dit is toch het gezelligste uurtje van heel de week!’”³⁵⁸

Deze gezelligheid in familiale kring komt wat kneuterig over, net als veel andere teksten in het boek, maar er gaat desondanks ook een gloed vanuit. Er wordt een warm gevoel uitgedragen, een heimwee naar een vroeger thuis.

Ook het verlangen naar traditionele waarden komt vaak terug. Zo citeert Van der Plas een herderlijk schrijven uit 1931 waarin vrouwen wordt opgeroepen tot ‘moed tegen de tyrannieke heerscheres “de Mode”, die strijd voert tegen de meest stralende deugd van uw geslacht, tegen die deugd, die u siert met adel en gratie, tegen die deugd, die uwe schoonste kleedij en uw schitterendste tooi uitmaakt.’³⁵⁹ Dit is een passage die (in Fens’ verwoording) als een curiosum overkomt. Er wordt een ‘o ja’gevoel overgedragen, ‘zo

³⁵⁸ Van der plas, *Uit het Rijke Roomsche Leven*, 24.

³⁵⁹ Van der Plas, *Uit het Rijke Roomsche Leven*, 208.

dacht men vroeger.' Men verwondert zich over een verleden met andere mores. De herinnering is hier haast exotisch getint. Misschien vindt de escapist er nog wat van zijn gading.

Diegenen die verlangen naar identiteit, vinden ook iets dat hen kan interesseren. Zo citeert Van der Plas een preek voor jongeren: 'Wij katholieken? wij gaan op naar Jerusalem, naar de eeuwige stad Gods; onze tocht is veilig en zeker, want wij hebben Jesus bij ons, Jesus die ons geleidt.' De katholiek wordt tegenover 'die arme tobbers, de niet-katholieke zoekers en twijfelaars' gesteld, die 'het licht des geloofs ontberen.'³⁶⁰ Het is een weergave van zwartwit-denken, die duidelijkheid verschaft over de eigen positie.

Het verlangen naar schoonheid komt minder prominent naar voren. Zoals ik reeds opmerkte doen de afbeeldingen eerder afbreuk aan het esthetische effect dan dat ze eraan bijdragen.

Bij al deze vormen van verlangen kan worden opgemerkt dat ze een keerzijde hebben. Naar gelang het karakter of de levensovertuiging van de lezer kan men zich eerder bevrijd voelen dan dat er sprake is van verlangen. Ik kan hier slechts de mogelijkheid tot een herinneringsproces in nostalgische zin aanstippen. De receptie verschilt bij elk individu. Toch kan in algemene zin worden gesteld dat de hoofdmoot van het weergegevene, in weerwil van de woorden van samensteller en uitleider, aanleiding kan zijn voor nostalgische gevoelens omdat er wordt geappelleerd aan diverse idealiserende verlangens. Diegenen die het boek kochten waren mogelijk eerder gedreven door nostalgie naar een net afgesloten periode dan door een hang naar traumaverwerking toen ze het boek kochten. Nostalgie verkoopt.

4.4.5) Tijdsbeeld

Na het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965) wordt de mis voortaan in de volkstaal gevierd en staat de priester met het gezicht naar de kerkbezoekers. Er is meer interactie tussen de gelovigen en de clerus. Er is ruimte voor kritiek. Monseigneur Bekkers stelt dat de keuze voor de anticonceptiepil ligt bij de verantwoordelijkheid van de katholieke gelovigen.³⁶¹

³⁶⁰ Van der Plas, *Uit het Rijke Roomsche Leven*, 124

³⁶¹ Vgl. Brenninkmeijer, 'Vrijheid in gebondenheid'

Door de grotere zelfstandigheid kan men zich deels losmaken van de bestaande waarden. Het eigen verleden kan kritischer worden gezien. Het boek van Van der Plas is bedoeld als een historisch document dat katholieken kan/kon helpen de sfeer van het voorbije een plaats te geven. Het is een *Fundgrube* voor beleving van hoe het toen nog betrekkelijk recente verleden was.

De presentatie van het boek werd in de pers als volgt omschreven: 'In tegenwoordigheid van enkele Nederlandse bisschoppen, journalisten en medewerkers van het Nederlandse documentatiecentrum bij het Concilie, is gisteravond het boek van Michel van der Plas "Uit het Rijke Roomsche Leven" aan de Nederlandse bisschoppen en de pers aangeboden. Namens de bisschoppen waren aanwezig Mgr. Bekkers van Den Bosch, met zijn hulpbisschop mgr. drs. Bluysen en Mgr Moors van Roermond. De journalist en auteur Gabriël Smit hield een kort inleidend woord, waarna de heer Van der Plas een exemplaar overhandigde aan Mgr. Van Valkenberg, oud-apostolisch prefect van Pontianak en prof. Rogier.'³⁶² Dit citaat maakt duidelijk dat in de katholieke kringen het belang van de publicatie werd erkend en dat Van der Plas niet bang was aan hen zijn deels negatieve bevindingen te presenteren. Het katholieke *De Tijd/Maasbode* schreef een maand later: 'Het is onmiskenbaar dat "Het Rijke Roomsche Leven" door, wat men graag noemt Katholiek Nederland, bijna schaterlachend is ontvangen. Binnen enkele weken tijds is *Het Rijke Roomsche Leven*, dat handige klantenbindertje van de *Katholieke Illustratie* uit de jaren dertig, een term geworden, waarmee alles wat in het Roomsche sentimenteel, vervelend, achterhaald of antiek aandoet, kan worden aangeduid en verworpen.'³⁶³ Het is een interessante kijk op de ontstaansgeschiedenis en verspreiding van een begrip en de manier waarop een term wordt geladen met betekenis. 'Vervelend' en 'achterhaald' hebben een sterk negatieve betekenis, wat maar in iets minder mate geldt voor 'sentimenteel' en 'antiek' De katholieke voormannen die de presentatie van Van der Plas' documentaire cachet gaven zullen zich enige weken later misschien achter de oren hebben gekrabd. De publicatie was zeer populair en kende tien drukken.

³⁶² *Limburgs Dagblad*, 28-11-1963. Bron: Delpher.

³⁶³ *De Tijd/Maasbode*, 23-11-1963. Bron: Delpher.

4.5) Terugblikken in de jaren zeventig

Het boek *De kerk gaat uit* (1973) werd samengesteld door Michel van der Plas en de katholieke historicus Jan Roes (1939-2003), die lang directeur was van het Katholiek Documentatiecentrum in Nijmegen, ook ambivalente gevoelens koesterde aangaande het katholieke verleden, maar er mogelijk toch meer nostalgisch op terugkeek dan Van der Plas. Volgens de tekst op de achterkant van het boek wordt er in de publicatie 'met eerbied en zonder rancune' teruggeblikt. Het boek bevat 380 zwartwit foto's en telt 239 bladzijden.

4.5.1) Connotaties

Volgens de ondertitel is het boek een familiealbum. Deze term staat voor gezamenlijkheid. De katholieken waren met elkaar verbonden als een grote familie, is de suggestie.

In de tekst wordt het interieur van de kerk als 'warm', 'intiem' en 'eigen' omschreven.³⁶⁴ Deze woorden connoteren een fijne sfeer van 'een blij geloof'.³⁶⁵ De auteurs benadrukken verder dat er binnen de geloofsgemeenschap sprake was van een alles overheersende gezagsstructuur: 'Heel sterk leefde de hiërarchische opvatting van wat 'kerk' was; onvermijdelijk dacht men, leek zowel als priester, aan de kerk als piramide waarin, naarmate de top smaller werd, steeds rijker gaven van geloof, genade, kennis, deugd, gezag worden verleend aan steeds minder uitverkorenen. IJl, op de top, haast in de hemel, daar schijnbaar al mee sprekend, leefde de paus, de plaatsbekleder van Christus, in het unieke wit'.³⁶⁶ Woorden als 'hiërarchisch', 'piramide', 'top', 'ijl' en 'uitverkorenen' onderstrepen de strikt beleefde gezagsstructuur waarbinnen de gelovigen zouden hebben gefunctioneerd.

De sfeer van de naar buiten tredende kerk wordt door de auteurs overgedragen met bewust gekozen woorden. Zo wordt de impact van de preek van paters zo omschreven: 'in hun retoriek zág je de stille armen, hóórde je de geselslagen, proefde je het handjevol rijst van het arme negerkindje'.³⁶⁷ De vroomheid van het katholieke

³⁶⁴ Van der Plas en Roes, *De kerk gaat uit*, 10.

³⁶⁵ Van der Plas en Roes, *De kerk gaat uit*, 10.

³⁶⁶ Van der Plas en Roes, *De kerk gaat uit*, 49.

³⁶⁷ Van der Plas en Roes, *De kerk gaat uit*, 93.

leven wordt met de beschrijving van zintuiglijke prikkels invoelbaar gemaakt.

Van der Plas en Roes beschrijven elektrische devotielampjes in huis die 's nachts in het donker een veilig gevoel gaven.³⁶⁸ Ze spreken over het katholieke thuisgevoel in bewoordingen als 'de warmte van het nest.'³⁶⁹ Ze schrijven: 'Het godsdienstige doortrok het dagelijks leven van het gezin, omdat dat gezin een onderdeel vormde van een grote familie, die van de 'huisgenoten des geloofs.'³⁷⁰ Die laatste ouderwetse manier van uitdrukken met het woord 'des' connoteert voorbijheid. Men zag zich in de tijd van het verschijnen van het boek niet meer als een grote katholieke familie. De auteurs benadrukken dat het voorbijgevoel van verbondenheid hecht was: 'Wij katholieken', dat was een van de meest gebruikte termen om de eigen groep aan te duiden. Pas geleidelijk kreeg de term [de katholieke zuil, OR] in de mond van triomfalistische sprekers, de trotse ondertoon van zelfverzekerdheid, van aan zichzelf genoeg hebben ook.³⁷¹ Deze bewoordingen drukken het katholieke zelfvertrouwen uit, dat door de auteurs deels kritisch wordt gezien. Diegenen die het katholieke zelfvertrouwen uitdroegen waren lid van dezelfde 'emotional community' (Rosenwein), diegenen die er vanaf de jaren zestig op reageerden zijn in zekere zin lid van een 'mnemonic community' (Zerubavel) van kritische (ex-)katholieken.

Van der Plas en Roes spreken over de periode die na de Verzuiling aanbrak niet per se lovend: 'Ontstoken door een heilig vuur raakte de Nederlandse kerk, rond 1960, in brand.'³⁷² Ze gebruiken ook termen als 'een moderne beeldenstorm'³⁷³ waarmee ze de omschrijving 'enorme ravages'³⁷⁴ verbinden. Ze schrijven bovendien over een 'exodus van priesters en religieuzen.'³⁷⁵ Zo geven ze een impressie die ondergang of neergang connoteert. Ze

368 Van der Plas en Roes, *De kerk gaat uit*, 129.

369 Van der Plas en Roes, *De kerk gaat uit*, 130.

370 Van der Plas en Roes, *De kerk gaat uit*, 130.

371 Van der Plas en Roes, *De kerk gaat uit*, 161.

372 Van der Plas en Roes, *De kerk gaat uit*, 193.

373 Van der Plas en Roes, *De kerk gaat uit*, 194.

374 Van der Plas en Roes, *De kerk gaat uit*, 194.

375 Van der Plas en Roes, *De kerk gaat uit*, 194.

drukken een gevoel van afbraak uit. Het tijdperk dat wordt afgebroken geldt bij hen als waardevol.

Van de afbeeldingen is alleen het omslag in kleur. Deze kافت bevat een wat onscherpe foto (wat ook aan de drukkwaliteit van het boek kan liggen) van Johan van Eerd waarop netjes geklede mensen van verschillende leeftijden op een zondag een luisterrijke kerk verlaten. De foto toont zo de katholieke gemeenschap in de jaren zestig. De foto en de titel van het boek staan ook voor de leegstroom van de kerk in de jaren voorafgaand aan de publicatie. We zien de mensen buiten de kerk en niet meer binnen. In het begin van het boek wordt de pracht en praal van de kerk getoond, aan de hand van buitenopnamen en interieurs. De getoonde geestelijken dragen joyeuze gewaden. De kerken zitten vol. Veel van de getoonde geestelijken zijn vrolijk gestemd op de foto's. Er worden drukbezochte processies getoond. Dit alles staat voor een bloeiend katholiek leven in het recente verleden.

In het slothoofdstuk wordt de kerk in toen recente jaren getoond. Als eerste foto zien we hoe een priester met zijn gezicht naar de gelovigen staat in plaats van met de rug. Dit was, zoals reeds vermeld, een besluit van het Tweede Vaticaans Concilie en toont de nieuwe wisselwerking tussen de clerus en het mondiger wordende kerkvolk. Deze mondigheid en communicatie wordt ook getoond in foto's van katholieke gespreksgroepen, waar sprake lijkt te zijn van gelijkwaardigheid tussen geestelijken en leken. Er worden verder vernieuwende experimenten over het voetlicht gebracht, bijvoorbeeld een beatmis, waarbij een popgroep optrad tijdens de dienst. Hiermee wordt de veranderde tijd duidelijk. De kerk probeert in te spelen op de behoeften van de gelovigen. In de laatste bladzijden zijn er onder meer foto's opgenomen van kerken die worden gesloopt, wat wel staat voor de neergang in belang van het katholicisme.

4.5.2) Wisselwerking woord en beeld

De foto's domineren het boek. Ze zijn vaak in groot formaat afgedrukt. De teksten hebben een ondersteunend karakter. Ze lichten het getoonde toe. Het gaat om een beeldverhaal waarin vele aspecten van de katholieke atmosfeer worden getoond. Zo bieden foto's een vertederend beeld van netjes geklede communicanten. De begeleidende tekst luidt: 'Van alle grote dagen die een katholiek in

zijn leven kon ervaren heette die van zijn Eerste H. Communie toch wel de mooiste.³⁷⁶ De focus is niet tekstgericht. Het zijn de foto's die hoofdzakelijk gloedvol herinnerde aspecten van het katholieke leven van weleer duidelijk maken.

4.5.3) Selectie

Het boek is onderverdeeld in zes hoofdstukken, te weten: 'In de kerk,' 'Mensen van de kerk,' 'De kerk naar buiten,' 'Een katholiek gezin,' 'Onze zuil' en 'Kerk in beweging'

De eerste vijf hoofdstukken tonen hoe het katholicisme in het recente verleden was. Het slothoofdstuk gaat in op de veranderingen in de jaren kort voor de publicatie van het boek in 1973. Zo wordt er een ontwikkeling behandeld.

Er is aandacht voor de materiële cultuur van het katholicisme. De luister ervan wordt getoond met beelden en interieurs. Ook de soms massale gezamenlijkheid van de katholieken komt naar voren (in diensten en processies), net als het intiemere katholieke huisgezin. Er zijn relatief wat meer opnamen van mannen opgenomen dan van vrouwen. Er is vrij weinig aandacht voor de missie. Heiligenverering is niet prominent. Wel is er veel aandacht voor rites de passage (een fenomeen dat hieronder nog aan bod zal komen), processies en katholieke gezamenlijkheid in het algemeen.

4.5.4) Mate van idealisering

Er is in het boek aandacht voor verschillende vormen van nostalgie indicerende idealisering. Het verlangen naar een tijd doorgebracht in een gekoesterde plaats van herkomst (heimwee), komt een beetje naar voren in het hoofdstuk over het katholieke gezin, al worden er weinig interieurs getoond. Er is over het algemeen weinig aandacht voor geografische locaties. Heimwee naar een bepaalde plaats of locatie (zoals Noord-Brabant) is in dit boek dus vrij beperkt. Er is daarentegen wel sprake van de weergave van verlangen naar traditionele waarden. Dit verlangen wordt vooral getoond door de piëteit van de gelovigen, waarvan de meeste foto's (zeker in de context) getuigen.

³⁷⁶

Van der Plas en Roes, *De kerk gaat uit*, 139.

Het verlangen naar vlucht (escapisme) komt enigszins naar voren door de tweedeling in het boek tussen de eerste vijf hoofdstukken over hoe het katholicisme vroeger was en het laatste hoofdstuk, waarin het toenmalige heden wordt getoond. Sommige lezers zullen willen ontsnappen naar een afgesloten verleden. Het verlangen naar eenvoud en onschuld dat kan samenhangen met escapisme, wordt bijvoorbeeld getoond door vrome en brave kinderen, zoals meisjes in communiejurk of jongens in verkennersuniform.

Het verlangen naar identiteit is sterk in het boek. De foto's en teksten getuigen ervan wat het is of was wat iemand tot katholiek maakt(e). Er worden rites de passage (zoals huwelijk en communie) getoond, sociale interactie tussen clerus en leken, processies, kerkinterieurs. Allemaal getuigen ze van de zelfbeleving van de Nederlandse katholieken.

Het verlangen naar schoonheid komt naar voren door de pracht en praal van beelden, interieurs en exterieurs en door de luisterrijke dracht van de geestelijken. Er wordt een Roomse uitbundigheid uitgedrukt.

Al bij al bieden de foto's, meer dan de teksten, de lezer de mogelijkheid op het eigen katholieke leven van weleer op nostalgische wijze te reflecteren. Het idealiserende aspect van de nostalgische herinnering komt erin duidelijk naar voren. Het herinnerde verleden wordt, mede door de selectie van de beelden, als mooi en volkomen getoond.

4.5.5) Tijdsbeeld

In de tijd van verschijnen, de jaren zeventig, nam het gebruik van het woord nostalgie toe.³⁷⁷ In binnen- en buitenland werd over nostalgie gerept, steeds meer in de betekenis van een afstand in tijd eerder dan in plaats. In de bioscopen draaiden nostalgiserende films (denk aan *American Graffiti* of *The Sting*) en in tijdschriften werden er steeds meer artikelen aan gewijd.³⁷⁸ Roes en Van der Plas benoemen het

³⁷⁷ Fischer, *Nostalgie. Geschichte und Kultur*.

³⁷⁸ Hoewel het buiten het kwalitatieve onderzoek valt dat ik in deze bladzijden onderneem, wil ik erop wijzen dat het gebruik van het woord 'nostalgia' in door Google gedigitaliseerde publicaties in de periode 1950-2000 een steeds stijgende lijn vertoont. Zie: <https://books.google.com/ngrams>.

begrip ook: 'In de eerste vijf hoofdstukken wordt het verhaal geboden van een verleden dat deels voorgoed voorbij lijkt te zijn, deels nog aan het afsterven is. Door velen wordt dit verleden - bijna hun eigen vlees en bloed eigenlijk nog zo dichtbij, maar tegelijk zo ver weg - nog niet vergeten, door een deel van hen zelfs met nostalgie herdacht.'³⁷⁹ Blijkbaar werd nostalgie naar het katholieke verleden door de auteurs nog als iets opmerkelijks gezien.

De jaren zeventig waren een periode van toenemende individualisering. Als reactie hierop zouden mogelijk de vele vormen van collectief beleefd katholicisme (in diensten, processies, rites de passages) gezien kunnen worden waarop in woord en beeld wordt teruggeblikt. Het slothoofdstuk toont een beeld van de manier waarop het katholicisme veranderde, toen men kritischer werd, maar toen ook nog velen erg betrokken waren bij de beoogde veranderingen in het katholicisme.

Het einde van de jaren zestig en het begin van de jaren zeventig was voor veel katholieken een tijd van desillusie. Het Pastoraal Concilie van de Nederlandse Kerkprovincie uit deze tijd, geïnspireerd door het Tweede Vaticaans Concilie, werd vanuit behoudende hoek bekritiseerd. Er was steeds meer sprake van polarisatie (bijvoorbeeld naar aanleiding van de benoemingen van de bisschoppen Simonis en Gijsen). In Eindhoven bezetten betrokken parochianen de Sint-Lambertuskerk om sloop te voorkomen, wat uiteindelijk lukte.

De Telegraaf kwam in een recensie met de volgende ontvangst van het boek: 'Min of meer in aansluiting op "Uit bet Rijke Roomsche Leven" dat hij tien jaar geleden publiceerde, schreef Michel van der Plas met Jan Roes "De kerk gaat uit", opnieuw een soort mijmeren bij wat was en nooit weeromkomt in de katholieke kerk. Het zit vol met foto's die een en al jeugdsentiment betekenen voor de velen met een roomse jeugd, en die afbeeldingen worden begeleid door een tekst die soms zeer feitelijk, soms nogal ironisch aandoet maar nergens verbitterd wordt.'³⁸⁰ Het mijmerende aspect dat deze krant vaststelt past bij de in de jaren zeventig steeds populairder wordende nostalgie, net als de verwijzing naar het begrip jeugdsentiment. *Het Nieuwsblad van het Noorden*

³⁷⁹ Van der Plas en Roes, *De kerk gaat uit*, 7.

³⁸⁰ *De Telegraaf*, 01-12-1973. Bron: Delpher.

schreef: ‘De KRO-televisie besteed [sic] vanavond ruime aandacht aan de beelden uit het pas verschenen boek ‘De kerk gaat uit’ samengesteld door Michel van der Plas en Jan Roes (Nederland II: 22.00—22.30). Dit boek bestrijkt een halve eeuw katholiek leven in Nederland; door middel van foto's en tekst worden boeiende herinneringen opgeroepen aan gewoonten en gebruiken in de eerste helft van deze eeuw. ‘De kerk gaat uit’ geeft geen kommentaar maar een uitgebreide beschrijving van de manier, waarop de Katholieke Nederlander toen zijn geloof beleefde, het gezinsleven zich ontwikkelde, de Katholieke vakbond groeide, de Katholieke pers en de Katholieke Radio Omroep functioneerden en het politieke bewustzijn onder de Nederlandse Katholieken gestalte kreeg.’³⁸¹ Tenminste drie zaken vallen op in dit citaat. Ten eerste dat de televisie aandacht aan het boek besteedde, ten tweede dat er wordt gesproken over het oproepen van herinneringen en ten derde dat volgens deze krant er geen commentaar op oorzaken wordt geboden, maar louter beschrijving, niet helemaal terecht. Het boek werd hoe dan ook als een familie-album aangeprezen, niet als een wetenschappelijke analyse.

Uit stukjes vroeger is in deze publicatie een coherent geheel geschapen (dat ik in het theoretisch hoofdstuk ‘een wandtapijt’ noemde): het gaat om een compositie eerder dan om losse flarden en flitsen.

4.6) Terugblikken aan het einde van de twintigste eeuw

Bijna een kwarteeuw later stelde Jan Roes met de katholieke publicist en uitgever Herman Pijfers (1923-2012), die eerder adjunct-directeur was van de *Katholieke Illustratie* het boek *Memoriale. Katholiek leven in Nederland in de twintigste eeuw* samen.³⁸² Het boek uit 1996 telt 398 bladzijden en ongeveer 700 illustraties. Op de achterkaft wordt gesproken van ‘een uniek panorama’ ‘van het katholiek leven in deze eeuw.’ Tevens wordt gewag gemaakt van ‘een indrukwekkend beeldverhaal van een bewogen, kleurrijk en velen nog dierbaar verleden.’ De auteurs stellen in hun inleiding dat ze geen

³⁸¹ *Nieuwsblad van het Noorden*, 05-12-1973. Bron: Delpher.

³⁸² Pijfers en Roes, *Memoriale. Katholiek leven*. Pijfers was ook de auteur van de jongensboeken over Bas Banning.

heimwee willen loswoelen of nostalgische opwellingen willen oprakelen.³⁸³

4.6.1) Connotaties

De auteurs beschrijven de geschiedenis van de Nederlandse katholieken in de twintigste eeuw als 'bewogen'.³⁸⁴ Ze spreken van 'een gespleten verhouding tussen moderniteit en traditie'.³⁸⁵ Ze zetten een beeld neer van een deels zieke patiënt van de moderniteit, die vanuit de parochies wordt aangestuurd. Er wordt in die context gesproken van een herder en zijn volgzaam schapen.³⁸⁶ Roes en Pijfers willen geen traditionele kerkgeschiedenis brengen door te focussen op de rol van de parochie in het katholieke bestaan in plaats van in te gaan op de kerkelijke hiërarchie. Het gaat hen dus vooral ook om het leven van 'gewone' mensen.

De auteurs hebben het over een 'expansieve dadendrang' van de katholieke zuil in de jaren twintig en van 'stoutmoedige geloofsdaden'.³⁸⁷ Ze spreken er met enig ontzag over. De auteurs spreken van een strategie 'van aanpassen en inpalmen' aan en van de ontwikkelingen in de zich moderniserende maatschappij.³⁸⁸ Het woord inpalmen wordt meestal negatief bedoeld, zo ook hier. Zo wordt er over het medium film gesproken dat 'zo veilig mogelijk in roomse banen werd geleid'.³⁸⁹ Dit is een vorm van retromodernisme (Derks) waarnaar in de inleiding van dit boek werd verwezen.

De opgenomen foto's worden als niet artistiek getypeerd.³⁹⁰ Ze zouden ook geen sensatie, ontroering of verontwaardiging in de tijd zelf hebben opgeroepen.³⁹¹ De kijklezer aan het einde van de twintigste eeuw wordt echter wel verondersteld door bepaalde gevoelens te worden overvallen bij aanschouwing ervan.³⁹² Volgens de auteurs zijn de foto's uit de periode 1945-1965 dynamischer en

383 Pijfers en Roes, *Memoriale. Katholiek leven*, 12.

384 Pijfers en Roes, *Memoriale. Katholiek leven*, 7.

385 Pijfers en Roes, *Memoriale. Katholiek leven*, 7.

386 Pijfers en Roes, *Memoriale. Katholiek leven*, 7.

387 Pijfers en Roes, *Memoriale. Katholiek leven*, 15.

388 Pijfers en Roes, *Memoriale. Katholiek leven*, 17.

389 Pijfers en Roes, *Memoriale. Katholiek leven*, 17.

390 Pijfers en Roes, *Memoriale. Katholiek leven*, 12.

391 Pijfers en Roes, *Memoriale. Katholiek leven*, 12.

392 Pijfers en Roes, *Memoriale. Katholiek leven*, 12.

levendiger dan die uit de voorafgaande periode, mede door technische verbeteringen.³⁹³ De foto's zouden meer het alledaagse tonen en minder geposeerd zijn.³⁹⁴ Zo roepen ze een wat lossere sfeer op. De foto's uit deze periode connoteren verandering.

4.6.2) Wisselwerking woord en beeld

De publicatie is mooi verzorgd en oogt als een koffietafelboek, waarbij het beeldmateriaal voor de aantrekkingskracht zorgt. De bijschriften ondersteunen de afbeeldingen. In deze bijschriften worden vaak jaartallen en locaties vermeld, zodat er geen vage sfeer van 'verledenheid' wordt opgeroepen.³⁹⁵ De plaatjes zijn in de tijd en ruimte plaatsbaar. In die zin is de benadering historisch verantwoord en exacter dan in een puur nostalgiserende publicatie zou geschieden.

4.6.3) Selectie

Het boek is onderverdeeld in drie hoofdstukken: 'Wij Rooms en' over de periode 1920-1945, 'Onderweg' over de periode 1945-1965 en 'Kruispunt' over de periode 1965-1996. Het boek bevat veel foto's van processies, kerkscènes en groepsportretten. Hoge geestelijken en katholieke voormannen zijn minder in beeld, omdat de auteurs focussen op het leven in de parochies. De kerkelijke pracht en praal wordt getoond, maar is niet het centrale element van dit boek, dat vooral het alledaagse katholieke verleden in beeld wil brengen, misschien meer nog dan in *De kerk gaat uit*.

4.6.4) Mate van idealisering

Van de idealiserende verlangens die op nostalgie kunnen wijzen is vooral het verlangen naar identiteit sterk aanwezig in het boek. Wie het boek doorneemt krijgt een goed beeld van hoe katholieken in het verleden hun leven vorm gaven en de wijze waarop zij zich toonden aan de buitenwereld, met name aan andere katholieken.

Het opgenomen fotomateriaal heeft volgens de auteurs geen kunstzinnige waarde. Toch beantwoordt het boek aan een verlangen naar de schoonheid van het verleden, doordat de afbeeldingen groot

³⁹³ Pijfers en Roes, *Memoriale. Katholiek leven*, 167.

³⁹⁴ Pijfers en Roes, *Memoriale. Katholiek leven*. 167.

³⁹⁵ Vgl: Tops, *Foto's met gezag*. 118.

worden getoond op mooi papier. De foto's komen zo goed tot hun recht. Het is een monumentaal werk dat het mooie van het katholieke leven in het verleden wil tonen.

Het verlangen naar eenvoud en onschuld komt met name in de opnamen van kinderen in beeld. Op de kaft van het boek staan meisjes in communiejurkjes die vroom aan het bidden zijn in de kerkbanken. Door op het omslag deze foto te plaatsen wordt het geheel in een context geplaatst die verwijst naar een onschuldiger tijd.

Het verlangen naar traditionele waarden is niet het centrale element in het boek, dat voor een groot deel gaat over de veranderingen in het Nederlandseatholicisme in de latere decennia van de twintigste eeuw. Toch is er in het werk ook geen sprake van een duidelijke afrekening met katholieke waarden van weleer.

Heimwee, ook een van de nostalgische verlangens, roept het boek niet duidelijk op. De publicatie toont niet de zuidelijke identiteit in het verleden, maar het leven van de hele katholieke gemeenschap in Nederland.

Het zesde type, het verlangen naar vlucht (escapisme) komt in die zin naar voren, dat het boek vooral de mooie uiterlijke kanten van het katholieke verleden toont. Er is weinig oog voor armoede of andere misstanden, zeker in het eerste hoofdstuk. Sommige lezers zullen ernaar verlangen opnieuw in een dergelijke vertekende tijd te leven.

Het is dus vooral de esthetiek van foto's die dit boek nostalgisch maakt. De bekoorlijkheid van het katholieke verleden wordt getoond.

4.6.5) Tijdsbeeld

Het kloeki boek in groot formaat past in een traditie van prestigieuze, mooi uitgevoerde uitgaven uit het einde van de twintigste eeuw. Het is een koffietafelboek, waarmee de koper kan uitdrukken dat hetatholicisme iets voor hem of haar heeft betekend en mogelijk nog betekent. De uitvoering drukt status uit. Mensen hadden behoefte aan een dergelijk duur boek in tijden van economische voorspoed (de jaren negentig), waarin men kon terugblikken op het katholieke verleden als een grotendeels afgesloten historische periode. Een visueel tot de verbeelding sprekende periode vergelijkbaar met, zeg, de Renaissance of de Barok. Het boek is mede nostalgisch omdat in

het *fin de siècle* het gevoel van overgang naar een nieuw tijdperk sterk leefde. Daarom was er behoefte aan terugblikken, om zo verleden en heden tegenover elkaar te plaatsen.

In de jaren negentig van de vorige eeuw nam de belangstelling voor herinneringen en het studieveld *memory studies* toe. In de periode 1984-1992 verscheen de invloedrijke Franse serie over plaatsen van herinnering van de reeds genoemde Pierre Nora. *Memoriale*, volgens de titel een gedenkboek, past in de toegenomen belangstelling voor herinneringen in de maatschappij. Deze belangstelling zou in de periode erna nog verder versterkt worden. We zien een katholieke *mnemonic community* (Zerubavel) ontstaan, zoals ik in het theoretisch hoofdstuk beschreef: de leden van deze gemeenschap delen een gezamenlijk verleden en gaan voor een belangrijk deel op dezelfde wijze om met het herinnerde: hun katholieke herinneringen zijn een mengelmoes van nostalgie en antinostalgie.

Recensent Jan Luijten schreef in *de Volkskrant* over het in het boek beschreven katholieke verleden: 'Het was een heerlijke tijd en het was een verschrikkelijke tijd, de jaren vijftig in katholiek Nederland.' Hij voegt daaraan de volgende observatie toe over ontkerkelijking en de ongeloofwaardigheid van de kerk: 'De kerken raakten hierdoor leger en leger, maar het vernieuwingsproces in de parochies viel niet te stuiten. Kleine gemeenschappen van leken, waarin vrouwen een zeer belangrijke rol spelen, vormen nu de kern van de parochie. "Van pastoor naar pastor, onder die noemer kan kortweg de ommekeer worden samengevat die de parochies en andere kerkelijke instellingen hebben beleefd", schrijven Pijfers en Roes. Die pastor is vaak geen priester meer, maar een pastoraal werker, een functie die ook door vrouwen wordt bekleed.' 'Van pastoor naar pastor'; het verschil is slechts een o. Maar in de katholieke kerk schuilt er de grote stap van het 'rijke roomse leven' naar een meer eigentijdse geloofsbeleving achter.'³⁹⁶ Dit citaat zegt iets over de manier waarop er in de jaren negentig naar het Rijke Roomse Leven werd gekeken, dat vooral als achterhaald wordt neergezet, terwijl in de 'eigentijdse geloofsbeleving' meer democratie schuilgaat, vooral door de toegenomen rol en mondigheid van vrouwen.

³⁹⁶

Luijten, 'Van pastoor naar pastor', *De Volkskrant* 20 december 1996.

4.7) Terugblikken in het begin van de eenentwintigste eeuw

De Brabantse, katholiek opgevoede – hij was misdienaar en bezocht katholieke scholen – journalist Ad Rooms (1949), lang actief bij *Het Brabants Nieuwsblad* en de fusiekrant *BN/de Stem*, publiceerde in het eerste decennium van de eenentwintigste eeuw drie boekjes over het Rijke Roomse Leven³⁹⁷, die gebaseerd waren op stukjes van zijn hand in de krant *BN/de Stem*. De publicaties, die elk iets meer dan honderd bladzijden omvatten, zijn voorzien van illustraties, de meeste in zwartwit, enkele in kleur. De serie bevat veel citaten uit ingezonden brieven van gewone mensen die het Rijke Roomse Leven beleefd hebben. Zo wordt een sfeer van het verleden opgeroepen.

4.7.1) Connotaties

De ondertitel van de drie boekjes luidt: 'Herinneringen met weemoed en weerzin.' Deze omschrijving connoteert ambivalentie. In de inleiding van het eerste deel schrijft bisschop Muskens dat er in het Rijke Roomse Leven soms sprake was van een beklemmende atmosfeer, maar dat in de moderne tijd die erop volgde ook behoefte was aan vaste bakens, die de roomse cultuur zou hebben geboden.³⁹⁸ De hoofdredacteur van *BN/de Stem*, Johan van Uffelen, spreekt in zijn bijdrage aan het eerste deel over 'schaduwkanten' en emotionele verwonding. Maar hij spreekt ook van 'hoop en houvast'.³⁹⁹

In het begin van de eerste publicatie wordt de sfeer al bepaald. Met woorden als: 'boreling'⁴⁰⁰, 'peter en meter'⁴⁰¹, 'bewaarscholen'⁴⁰² en 'bloesemweelde'⁴⁰³ wordt een beeld opgeroepen van een voorbije tijd, met andere mores en uitdrukkingswijzen.

De kaften van de boekjes bevatten zoete kleurenprentjes met een religieuze thematiek. Zo wordt er een sentimentele sfeer

³⁹⁷ Rooms, *Het rijke roomse leven*. Zie ook www.hetrijkeroomseleven.nl.

³⁹⁸ Muskens, 'Naar een nieuwe huisliturgie', 7.

³⁹⁹ Van Uffelen, 'Van doop tot dood', 9.

⁴⁰⁰ Rooms, *Het rijke roomse leven*, 11.

⁴⁰¹ Rooms, *Het rijke roomse leven*, 11.

⁴⁰² Rooms, *Het rijke roomse leven*, 17.

⁴⁰³ Rooms, *Het rijke roomse leven*, 21.

opgeroepen. Het is duidelijk dat het in de serie gaat om katholieke beleving en maatschappijvisie.

4.7.2) Wisselwerking tussen woord en beeld

De hoofdrol in deze publicaties is weggelegd voor de tekst. De illustraties versterken de sfeer die wordt opgeroepen van een voorbije periode, maar het zijn de citaten van gewone mensen die het geheel kleuren.

Slechts bij sommige afbeeldingen wordt een jaartal vermeld. Aanwijzingen voor locaties ontbreken grotendeels. Dit wijst op een abstracte weergave van 'verledenheid.' In nostalgische publicaties gaat het vooral om de emotie die wordt opgeroepen, niet om de historische exactheid. In die zin is deze serie nostalgisch.

De tekst belicht ook schaduwzijden, maar dit geldt minder voor de afbeeldingen. Zij vertellen grotendeels een gloedvol verhaal. Het zijn de afbeeldingen die zorgen voor een gevoel van weemoed of eerder: nostalgie.

4.7.3) Selectie

De drie publicaties van Rooms behandelen tal van aspecten van het katholieke leven van weleer: van heiligenverering tot paasbeleving en van catechismus tot communie en Heilig Hartbeelden.

Er is geen aandacht voor katholieke politiek of katholieke voorgangers. En ook niet voor hoge cultuur in literaire uitingen, schilderijen of in de bouwkunst. Het gaat vooral om religiebeleving in huiselijke kring en de wereld van het kind is belangrijk. Zo wordt er ingegaan op misdienaars en de katholieke jeugdbeweging. De beoogde doelgroep was kind in de laatste jaren van het rijke roomse leven. Het is logisch om aan te sluiten bij de belangstelling van deze groep.

De katholieke zuil wordt belicht in vele facetten. Er is weinig te vinden over contact met andersdenkenden. Ook de missie overzee is niet echt aanwezig in de boekjes. Wel is er aandacht voor materiële cultuur uit het alledaagse leven; zoals medailles, rouwprentjes en rozenkransen.

4.7.4) Mate van idealisering

De boekjes tonen vele aspecten van de katholieke identiteit. Van Uffelen schrijft: 'Het trotse benadrukken van de eigen identiteit, samen met een rijke liturgie en een bloeiende verering van Maria en een santenkraam van heiligen, bracht een bloeiende en zelfbewuste katholieke cultuur tot stand.'⁴⁰⁴

Naast een verlangen naar identiteit is een verlangen naar waarden en waarheid iets dat nostalgie kan wijzen. Het verlangen naar traditionele waarden komt in sommige van de opgenomen citaten naar voren, al zijn veel van de herinneringen negatief gekleurd. Het gebruik van de term 'weezin' in de ondertitel is niet voor niets. De derde vorm van idealisering, het verlangen naar een gekoesterde plaats van herkomst (heimwee) speelt een rol omdat alle herinneringen betrekking hebben op Brabant. Toch wordt er geen beeld van een specifieke Brabantse katholieke identiteit neergezet.

Het verlangen naar onschuld blijkt vooral uit de zoete afbeeldingen (bijvoorbeeld op de omslagen), die een sentimentele wat kinderlijke omgang met wat belangrijk is in het leven uitdragen. Het verlangen naar vlucht (escapisme) houdt hiermee verband en komt eerder in de illustraties tot uiting dan in de tekst. Deze afbeeldingen tonen wat voor sommigen mooi of warm is aan het katholicisme. De boekjes zullen voor sommigen tegemoet komen aan een verlangen naar schoonheid, naar gelang men gefascineerd is door naar vrome esthetiek. In het theoretische hoofdstuk plaatste ik nostalgische kitsch tegenover nostalgische kunst. Hier is van het eerste sprake, duidelijk niet van het tweede.

De teksten zijn vaak eerder antinostalgisch dan nostalgisch. Of er is op zijn minst sprake van ambivalentie ten opzichte van het roomse verleden.

4.7.5) Tijdsbeeld

De boekjes getuigen van een journalistieke belangstelling voor herinnering, die mede gevoed werd door de toename in belang van de *memory studies* in de wetenschap en daarna in de hele maatschappij in de eerste jaren van het nieuwe millennium. In deze *memory studies*

⁴⁰⁴

Van Uffelen, 'Van absolutie tot abstinentie', 7.

is belangstelling voor zowel trauma als nostalgie en we zien beide verschijnselen dan ook terug in deze publicaties.

Als compensatiestrategie (vgl: Jonker) tegen onoverzichtelijkheid kan er in de maatschappij belangstelling zijn voor escapisme en nostalgie. Zo poogt men de complexiteit van het moderne leven het hoofd te bieden door terug te grijpen op het rooskleurige verleden. De boekjes van Rooms bieden vooral een blik op een veilig (maar ook beklemmend) vroeger.

Deze publicaties passen in de journalistieke belangstelling voor herinneringen uit deze periode, die aan de oppervlakte blijft en geen werkelijke analyse biedt. Rooms geeft vooral vele citaten van katholieke mensen, zonder deze echt te duiden. Het geheel heeft een wat willekeurig karakter met vele vluchtige indrukken. Er lijkt geen sprake te zijn van gestructureerd onderzoek.

4.8) Terugblikken aan het begin van de eenentwintigste eeuw-2

Het Rijke Roomse leven. Volksdevotie van toen uit 2007 van de publicisten Jack Botermans en Wim van Grinsven telt 144 bladzijden met veel kleurenillustraties.⁴⁰⁵ Het boek is deel van een serie nostalgische boeken die verschenen bij Terra Lannoo, onder meer over de jaren vijftig, zestig en zeventig en de gouden jaren van de televisie.⁴⁰⁶ Het zijn publicaties die niet uitblinken door diepgang of analyse, maar eerder met veel fotomateriaal commercieel gebruik maken van de werking van nostalgie.

4.8.1) Connotaties

Op de achterkant van het boek staat te lezen: 'Het katholieke zelfbewustzijn ging hand in hand met een overdonderende hoeveelheid devotionele uitingen, religieuze kunst, pracht, praal en edelkitsch. Voor deze uitgave is een groot aantal van die voorwerpen gefotografeerd. Thematisch en in hun onderlinge samenhang gerangschikt geven ze een kleurrijk en nostalgisch beeld van het verdwenen Rijke Roomse Leven' Met woorden als 'overdonderende', 'kleurrijk', 'pracht en praal' en 'zelfbewustzijn' wordt een zeker ontzag uitgedrukt, terwijl 'edelkitsch' een meer

⁴⁰⁵ Botermans en Van Grinsven, *Het Rijke Roomse Leven*.

⁴⁰⁶ Voor een overzicht van deze boeken zie: www.nostalgieboek.nl.

kritische benadering connoteert. Met de term 'nostalgisch' wordt de publicatie in een nostalgisch kader geplaatst.

De tekst is hier en daar kritisch. zo wordt de term 'dogma' in verband gebracht met het pauselijk gezag en schrijft men: 'zelf denken werd niet aanbevolen voor een katholiek.'⁴⁰⁷ Elders is men meer ophemelend over het katholieke geloof dat in verband wordt gebracht met de woorden 'sprookjesachtige' en 'miraculeuze.'⁴⁰⁸

Botermans en Van Grinsven proberen hier en daar vanuit kinderperspectief terug te blikken. Zo schrijven ze in een bijschrift: 'Meneer pastoor bidt voor in het Latijn. Het koor zingt Latijn. Je snapt er niets van maar begrijpt dat het ernstig en verheven is. Met de wierookdampen erbij kun je je al een beetje voorstellen hoe het in de hemel moet zijn. Wanneer is de kerk uit, moeder?'⁴⁰⁹ In deze passage scheppen de auteurs een kneuterige sfeer. Elders wordt met termen als 'opperste saamhorigheid'⁴¹⁰ en 'geborgen'⁴¹¹ een beeld van een grote katholieke gezamenlijkheid uitgedrukt. Het roomse bestaan wordt verder omschreven als 'lichtvoetig en Bourgondisch',⁴¹² waarmee Botermans en Van Grinsven de bontheid van dit vroegere bestaan aangeven. De voorwerpen die de beide auteurs tonen, houden verband met een 'emotional community' (Rosenwein) van beleefde gemeenschappelijkheid en ook met een 'mnemonic community' (Zerubavel) omdat het Rijke Roomse Leven in zichzelf al vol was van nostalgische herinnering. Er kan dan ook gesproken worden van een 'mnemonic-emotional community' (zie ook de case study over de abdij Koningsoord).

In de afbeeldingen wordt een sfeer van pracht en praal opgeroepen. Veel van de afbeeldingen hebben een zoet karakter. Door het gebruik van kleur wordt meer recht gedaan aan de katholieke bontheid dan in de andere besproken publicaties. Net als in de publicaties van Rooms zien we hier eerder nostalgische kitsch dan nostalgische kunst.

⁴⁰⁷ Botermans en Van Grinsven, *Het Rijke Roomse Leven*, 57.

⁴⁰⁸ Botermans en Van Grinsven, *Het Rijke Roomse Leven*, 51.

⁴⁰⁹ Botermans en Van Grinsven, *Het Rijke Roomse Leven*, 75.

⁴¹⁰ Botermans en Van Grinsven, *Het Rijke Roomse Leven*, 76.

⁴¹¹ Botermans en Van Grinsven, *Het Rijke Roomse Leven*, 76.

⁴¹² Botermans en Van Grinsven, *Het Rijke Roomse Leven*, 6.

4.8.2) Wisselwerking tussen woord en beeld

De afbeeldingen staan volledig centraal in dit boek. De niet al te diepgravende teksten zijn puur ondersteunend. Er wordt geen duiding van beelden geboden, laat staan dieper gaande analyse van hoe het voelde om katholiek te zijn en waarom dit zo was. Hier en daar wordt in de bijschriften een jaartal vermeld, meestal echter niet. Er wordt een sfeer overgedragen, geen exacte geschiedschrijving. De bijschriften versterken vooral de sfeer van katholiciteit. De gekozen afbeeldingen behoeven misschien ook niet veel duiding.

4.8.3) Selectie

In de afbeeldingen wordt de katholieke materiële cultuur van weleer uitgedragen. Beelden, prenten en in mindere mate gewaden tonen de rijkdom van het katholicisme. Er is in de tekst enige aandacht voor zaken als de Mariaverering, de missie, engelen, de catechismus, de hemel, souvenirs en de communie. Aandacht voor de katholieke cultuur in schrift, in tijdschriften, kranten en boeken is er nauwelijks. Dit is met recht een beeldverhaal.

De auteurs schrijven, zoals gezegd, soms vanuit het perspectief van het kind, maar er is weinig aandacht voor katholieke jongerenorganisaties. Er is verder nauwelijks aandacht voor wat er volgde na de periode van het Rijke Roomse Leven en wat er aan vooraf ging wordt in minder dan een bladzijde behandeld. Foto's van objecten domineren deze publicatie, zwartwit foto's uit de periode zelf zijn in de minderheid.

4.8.4) Mate van idealisering

In dit boek is er weinig aandacht voor locaties. Er is dus niet veel sprake van een verlangen naar een gekoesterde plaats van herkomst (heimwee), al is er wel aandacht voor de geborgenheid van het gezin. De andere vormen van nostalgisch verlangen die ik eerder beschreef komen duidelijker terug in het boek.

Het verlangen naar traditionele waarden, bijvoorbeeld, wordt weerspiegeld door de vroomheidscultuur waarvan het hele boek een weerslag is. En het verlangen naar vlucht (escapisme) blijkt uit passages en afbeeldingen die warmte en geborgenheid uitdrukken. Het verlangen naar eenvoud en onschuld komt naar voren in de vrome afbeeldingen. Er worden geen illustraties met een duidelijk

negatieve connotatie getoond. Zo ontstaat er een beeld van een niet-complexe tijd.

Het verlangen naar identiteit is duidelijk aanwezig in het boek. De getoonde foto's van materiële cultuur drukken uit waarvoor het katholicisme staat, iets wat niet-katholieken afdoen als 'santekraam.'

Het verlangen naar schoonheid is centraal, al is het getoonde voor veel lezers vooral kitsch. De pracht en praal van het katholicisme komt goed tot zijn recht. Al bij al is dit het meest nostalgische boek van de vijf besproken werken. De auteurs zijn dan ook gespecialiseerd in nostalgiserende uitgaven, zoals hierboven reeds opgemerkt.

4.8.5) Tijdsbeeld

Nostalgie is in de periode van de late moderniteit belangrijk en deels beeldbepalend, wat in Nederland bijvoorbeeld blijkt uit het in het leven roepen van een speciale televisiezender gewijd aan nostalgie, Nostalgienet, die inmiddels overigens een andere naam kent. En ook op andere netten werden retro-programma's populair. De serie nostalgische boeken van Terra Lannoo, waar de besproken publicatie er een van is, kan in dit licht worden gezien, ze toont dat in de eerste jaren van deze eeuw het terugblikken op beelden van het verleden populair is. Er is in dergelijke terugblikken weinig ruimte voor duiding en analyse. Er wordt op hapsnap wijze een bepaald levensgevoel uitgedragen. Dergelijke aandacht kan in de cultuur van het beeld worden geplaatst. De visuele cultuur is dominant in het huidige tijdsgewricht. Met beelden worden vooral emoties overgedragen. In de wetenschappelijke literatuur is er dan ook sprake van een 'pictorial turn'⁴¹³ of een 'emotional turn.'⁴¹⁴ Sfeer, gevoel en het visuele staan centraal in de moderne cultuur, meer misschien dan rationalistische taligheid.

Een blogger schreef het volgende over de publicatie: 'Een prachtige verzameling foto's van beeldjes, prentjes en allerlei voorwerpen gebruikt in de mis en in processies. Bijzonder leuk om te bekijken en - voor mij althans - geregeld het feest der herkenning.

⁴¹³ Mitchell, *Picture theory*, 11-34

⁴¹⁴ Zie bijvoorbeeld:

http://www.ashgate.com/pdf/samplepages/emotional_geographies_intro.pdf, laatst geraadpleegd op 12 maart 2013.

Jonge lezers zullen hun ogen uitkijken en zich verbazen over de al dan niet geveinsde devotie, zoals die in de foto's naar voren komt. Oudere lezers zullen veel herkennen en misschien schieten er na het bekijken van de voorwerpen die zoal cadeau werden gedaan bij het feest van de eerste heilige communie weer allerlei herinneringen in het hoofd.⁴¹⁵ Dit citaat wijst op een proces dat inmiddels in volle gang is: herkenning maakt steeds meer plaats voor verbazing, omdat de generaties die het Rijke Roomse Leven kenden, langzaam aan het uitsterven zijn.⁴¹⁶ Het terugblikken is nu eerder een exotische activiteit geworden, er is minder sprake van eigen herinneringen aangaande het thema van dit hoofdstuk. Als ook de generaties van de kleinkinderen zullen zijn uitgestorven zal het Rijke Roomse Leven definitief een vorm van 'culturele herinnering' (Assmann) zijn geworden.

4.9) Katholieke plaatsen van herinnering: *Aan plaatsen gehecht*

Het monumentale *Aan Plaatsen gehecht* (867 bladzijden) over de katholieke herinneringscultuur verscheen in 2012. Het is een studie in de traditie van het omvangrijke project aangaande de 'Lieux de mémoires' (plaatsen van de herinnering) van de al enkele malen genoemde Franse historicus Pierre Nora. Deze publicatie kan hiernaast in een traditie van geïllustreerde boeken over het katholieke leven van weleer worden geplaatst, die hierboven is beschreven. Het boek wijkt ervan af in die zin dat het meer theoretische verdieping biedt en erin wordt ingegaan op enkele van de hierboven besproken publicaties. Het boek reflecteert op de praktijk van het herinneren, problematiseert deze ook, en is te plaatsen in de groeiende wetenschappelijke belangstelling voor herinneringscultuur.

De redacteurs Jan Jacobs, Lodewijk Winkeler en Albert van der Zeijden stellen in hun inleiding de volgende vragen: 'Welke herinneringen werden en worden in verband gebracht met een bepaalde historische gebeurtenis en hoe zijn deze herinneringen in opeenvolgende perioden gecultiveerd? Wat is er in de loop van de tijd vergeten en misschien zelfs verdrongen?'⁴¹⁷ In de zoektocht naar

⁴¹⁵ Janson, 'Gelezen boeken'.

⁴¹⁶ vgl: Bijsterveld, 'Inleiding', in idem, *Rijk Rooms Brabant*, 4-9.

⁴¹⁷ Jacobs, Winkeler en Van der Zeijden 'Inleiding', 11.

antwoorden gaan de auteurs in op tal van aan locaties gekoppelde herinnering, waarvan de Heilig-Bloedprocessie in Boxtel, de voormalige Sint-Paulusabdij in Oosterhout, de kapucijnenkerk in 's-Hertogenbosch, de basiliek in Oudenbosch en het geboortehuis van Peerke Donders in Tilburg enkele van de Brabantse locaties zijn. De voorbeelden hebben betrekking op de Brabantse topografie. In het boek gaat het letterlijk om topografische plaatsen van herinnering, waar het bij Nora ook om symbolische entiteiten kan gaan.⁴¹⁸

De auteurs zien hun eigen omgang met het verleden nergens als nostalgisch en er is zeker ook aandacht voor trauma's. Een voorbeeld van een duidelijk niet-nostalgische herinnering uit *Aan plaatsen gehecht* is de bijdrage van Zjuul van den Elsen over het waarschijnlijk door een geestelijke, in 1900 vermoorde Tilburgse meisje Marietje Kessels.⁴¹⁹ Deze moord is een traumatische gebeurtenis voor veel Tilburgers geweest. De herinnering aan Marietje Kessels kreeg hernieuwde betekenis door de onthullingen van misbruik in de Nederlandse katholieke kerk in het tweede decennium van de eenentwintigste eeuw. Zo voedde en voedt de actualiteit de herinnering.

In hun slotbeschouwing stellen de redacteuren dat herinneringen altijd naar een verleden verwijzen, maar dat ze worden 'gestuurd door actuele bekommernissen.'⁴²⁰ Volgens deze slotbeschouwing uit *Aan plaatsen gehecht* zijn de hierboven besproken boeken *Uit het rijke Roomsche leven* en *De kerk gaat uit* 'zeker niet alleen nostalgisch.'⁴²¹ Volgens de redacteuren van *Aan plaatsen gehecht* is er in deze publicaties veel aandacht voor de schaduwzijden van het katholieke verleden, de zonet aangestipte trauma's. Dat heb ik ook vastgesteld, maar ik meen dat de boeken ambivalent zijn en ook nostalgie uitdragen en dat de reden waarom mensen dergelijke herinneringsboeken kopen vaak eerder (op zijn minst deels) nostalgisch getint is, dan dat ze getuigt van de wil om te wroeten in eigen trauma's. Een dergelijk project zou (in ieder geval uit commerciële overwegingen) baat hebben bij een zekere idealisering, die in *Aan plaatsen gehecht* meer uit de illustraties blijkt

⁴¹⁸ Jacobs, Winkeler en Van der Zeijden, 'Inleiding', 15.

⁴¹⁹ Van den Elsen, 'Legendes rond een gruwelverhaal', 627-646.

⁴²⁰ Jacobs, Winkeler en Van der Zeijden, 'Slotbeschouwing', 831.

⁴²¹ Jacobs, Winkeler en Van der Zeijden, 'Slotbeschouwing', 835.

dan uit de teksten. De wetenschappelijke distantie van de auteurs verhindert dat er een alles overheersende nostalgische gloed ligt over de publicatie, althans qua uitvoering, maar niet qua inhoud een koffietafelboek. Voor zover er sprake van nostalgie is, gaat het om Boyms reflectieve nostalgie, niet om de restauratieve variant. Er is eerder sprake van bespiegelingen over wat voorbij is dan van legitimatie op basis van het verleden.

Bij andere herinneringsgerelateerde boeken, bijvoorbeeld werken die terugblikken op de Tweede Wereldoorlog, zijn de motieven van de kopers divers, meen ik: van een fascinatie voor de heroïek en romantiek van de strijd, tot ontzag voor het verleden en ‘dark nostalgia’ (zie het theoretische hoofdstuk). In hoeverre huiveren mensen graag om het verleden, juist om dan het heden extra te kunnen waarderen? En in hoeverre ‘genieten’ mensen zelfs van negatieve zaken uit het verleden?

De redacteuren citeren in hun slotbeschouwing Nora: ‘Plaatsen van herinnering ontstaan met het besef dat er geen spontane herinnering meer is en dat we dus moedwillig archieven creëren, jubilea onderhouden, festiviteiten organiseren, lofredes uitspreken, omdat zulke activiteiten niet langer meer natuurlijk gebeuren.’⁴²² Omdat de katholieke hoogtijden voorbij waren, kon er volgens de redacteuren van *Aan plaatsen gehecht* ‘sprake zijn van een rijk florerende herinneringscultuur en een markt voor boeken.’⁴²³ Volgens Jacobs, Winkeler en Van der Zeijden maken Nederlanders zich zorgen om hun identiteit en zoeken zij daarom houvast in het verleden.⁴²⁴ Ze stellen echter ook dat ‘verontwaardiging over misstanden ‘een nog diepere drijfveer voor het levend houden van herinneringen [kan zijn] dan een gevoel van nostalgie.’⁴²⁵ Dat geldt denkelijk meer voor de schrijvers dan voor de lezers. Mogelijk is de bewuste ‘encoding’ van de ‘cultural tools’ (Wertsch) door de samenstellers van dergelijke publicaties minder nostalgisch dan de ‘decoding’ door de kopers van herinneringsboeken. Die kopers zijn deels kijklezers (die de teksten scannen en beelden in zich opzuigen) wier beleving van het gelezene gestuurd wordt door de illustraties.

⁴²² Jacobs, Winkeler en Van der Zeijden, 'Slotbeschouwing', 837.

⁴²³ Jacobs, Winkeler en Van der Zeijden, 'Slotbeschouwing', 837.

⁴²⁴ Jacobs, Winkeler en Van der Zeijden, 'Slotbeschouwing', 840.

⁴²⁵ Jacobs, Winkeler en Van der Zeijden, 'Slotbeschouwing', 841.

Die zorgen alsnog voor een idealiserende impact, deels in weerwil van de tekst. Hoe lezers een boek lezen en begrijpen is echter heel moeilijk kwalitatief (en ook niet kwantitatief) te onderzoeken.

Interessant in de uitleiding van *Aan plaatsen gehecht* is dat de redacteuren het hebben over ‘de orkestreerders van de katholieke herinnering.’⁴²⁶ Zijzelf zijn naar mijn smaak ook van dergelijke ‘orkestreerders.’ Wat zij hebben samengebracht, zal voor toekomstige lezers en schrijvers mogelijk bepalend zijn voor de wijze waarop zij zich een beeld (kunnen) vormen van het Nederlands katholicisme ‘van vroeger.’ De selectie van de onderwerpen, de wetenschappelijke schrijfstijl en de keuze van de illustraties zorgen alle voor beeldvorming die ook zal doorsijpelen naar mensen die het boek niet hebben gelezen hebben, maar wel in contact hebben gestaan met de cultuur waaruit de schrijvers en lezers voortkwamen. Vanuit nostalgisch oogpunt is het interessant dat veel auteurs een persoonlijke toon gebruiken en terugblikken op hun eigen persoonlijke geschiedenis en ervaringen. Zo merkt oud-Meertensinstituutonderzoeker Jaap de Rooij in een hoofdstuk over biechten in de kapucijnenkerk in Den Bosch op dat hij zich al in de jaren vijftig (tijdens zijn studententijd) ergerde aan de ‘juridisch-theologische’ benadering van de (dood)zonde. Dit maakt hij duidelijk aan de hand van zijn visie op de roman *The heart of the matter* van de katholieke schrijver Graham Greene, een boek dat in de jaren vijftig populair was onder katholieken. De Rooij had, zo schrijft hij, destijds een modernere visie dan behoudende katholieken op de zogenaamde verdoemdheid van een zelfmoordenaar, waarover Greenes boek gaat.⁴²⁷ Hier wordt reflectie over het verleden gekoppeld aan het persoonlijke ‘vroeger’. Dit is een individuele herinnering, gekoppeld aan herinneringen van de groep, die niet nostalgisch is.

4.10) Katholieke fotoboeken

Naast publicaties waarin beeld en woord op elkaar zijn afgestemd zijn er de pure fotoboeken, waarin een kunstzinnige blik op het verleden wordt geworpen. In veel fotoboeken zijn ideologische en mythische elementen aan te wijzen, bijvoorbeeld in Martien Coppens’ fotoboek

⁴²⁶ Jacobs, Winkeler en Van der Zeijden, ‘Slotbeschouwing’, 832.

⁴²⁷ De Rooij, ‘Van biechtstoel tot bezemkast’, 233-234

Leven in geloof uit 1980⁴²⁸ of in Gaston Remery's *Brabant zoals het was. Rijk Roomsche Leven* uit 2002.⁴²⁹ Beide zijn voorbeelden van een Brabantse visie op katholicisme, meer dan de voorgaande geïllustreerde boeken die over alle Nederlandse katholieken gaan. Ik wil in wat volgt ingaan op de connotaties van de foto's in deze boeken. Beide fotografen gelden binnen de Brabantse context als belangrijk.

In het boek met werk van Remery (1924) worden tal van aspecten van het Brabantse katholicisme getoond. Remery is een Brabantse fotograaf uit Eersel. In 2008 werd zijn fotografisch oeuvre overgedragen aan de Brabant-collectie Tilburg University. Hij werd geïnspireerd door Martien Coppens en ook door schrijver Antoon Coolen, die hij met zijn camera volgde in zijn tochten door de Peel en Kempen. In *Rijk Roomsche Leven* toont Remery zwartwit foto's van het katholieke verleden in Oost-Brabant uit voorbije decennia. Ook perioden waarin kleurenfoto's allang tot de mogelijkheden behoorden, worden in zwartwit getoond. Aan zwartwit kleefde de connotatie van eerbiedwaardige 'verledenheid'.⁴³⁰ Zwartwit staat bovendien voor kunstzinnigheid.⁴³¹ De foto's zijn meer dan zomaar wat kiekjes, er zit een visie achter. Ze zijn bovendien opgenomen in een context, waarbij het geheel meer is dan de som der delen, synergie. De sfeer die het boek als geheel oproept, is er een van nostalgische religieuze warmte. Er wordt een beeld overgedragen van de positieve rol die het katholieke geloof in alle facetten van het leven zou hebben gespeeld. De foto's van Remery hebben als mogelijk overkoepelend doel katholieke Brabanders te laten mijmeren over het verleden van de eigen groep. De beelden uit het verleden hebben een functie bij het beleven en in stand houden van de eigen identiteit. Het zijn bijna zonder uitzondering foto's met een positieve, vrolijk stemmende lading, op de foto's aan het slot na, waarover zo dadelijk meer. De zon schijnt aangenaam bij de buitenopnames en de religieuzen dragen joyeuze gewaden die katholiciteit connoteren. Meisjes zien we als bruidjes in witte dracht, die onschuld

⁴²⁸ Coppens, *Leven in geloof*.

⁴²⁹ Remery, *Brabant zoals het was*.

⁴³⁰ Grainge, *Monochrome memories. Nostalgia*. Hierin bespreekt Grainge het zwartwitbeeld als nostalgische stijl.

⁴³¹ Vgl Tops, *Foto's met gezag*, 117.

symboliseert, en de getoonde interieurs staan voor gewijde voornaamheid en traditie. De verbondenheid van het dagelijks leven met religie wordt ook getoond. Zo is er een foto uit 1957 (p. 21) waarbij de Eerselse pastoor Haelen een sportdag bezoekt lopend onder een baldakijn. De sporters zitten op hun knieën, hun lagere plaats in de hiërarchie van het geloof benadrukkend. Op bladzijde 97 zien we een late foto (1981) waarin een gilde van vendeliers een groet brengt aan kerk en pastoor. Het zwaaien met het vendel en de archaïsche kleding van de gildeleden zorgen voor een sfeer van uitbundigheid. Een uitbundigheid die zowel past bij het ervaren Bourgondisch Brabanderschap als bij het katholieke geloof.

Het fotoboek wordt afgesloten met afbeeldingen van begrafenissen en een kerkhof. Zo wordt de suggestie gewekt dat het Brabantse geloof van vroeger ten grave wordt gedragen. Op bladzijde 101 zien we bovendien een foto van een rommelige enscenering van een slordig op de grond tegen een ruwe kerkmuur geplaatst kruisbeeld met Jezus, naast al even slordig neergelegde, half opgestapelde stenen voetstukken van beelden. De foto connoteert chaos of verval. De titel van deze foto uit 1966 is 'Na het concilie'. Hiermee wordt verwezen naar het reeds genoemde Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965) dat beoogde hetatholicisme terug te laten keren naar de oorsprong, dan wel het te moderniseren. De foto weerspiegelt, mede dankzij de titel, verdriet over verval van traditionele katholieke waarden. Het geloof verliest zijn alomtegenwoordigheid in de moderne tijd van secularisering lijkt de boodschap.

Op de kaft van het boek zien we een foto van een pastoor op de kansel. De foto toont de mythe van de Brabantse volgzzaamheid wat het geloof betreft, omdat de vertegenwoordiger van de kerk vanuit kikvorsperspectief wordt weer gegeven. Wanneer iets of iemand vanuit dit perspectief wordt getoond, drukt dit indrukwekkende voornaamheid en hogergeplaatstheid uit.⁴³² Het houtsnijwerk van de kansel connoteert verder een katholieke overdaad, net als de kleding van de pastoor. Rechts en links van de pastoor zijn ramen waardoor licht naar binnen dringt, mogelijk een teken van goddelijke inspiratie. In de compositie wordt de religieuze vertegenwoordiger dus uitgebeeld te midden van licht. De katholieke

⁴³²

Dasselaar, *Handboek crossmediale journalistiek*, 298.

overtuiging aangaande de verheffing van de gelovigen door religieuze uitbundigheid, overgave en verlichting wordt zo getoond. In het theoretische hoofdstuk had ik het over het begrippenpaar constructie - reconstructie. Er wordt in het boek van Remery een bepaald beeld van het verleden *geconstrueerd* op basis van het oeuvre van de fotograaf. Voor zover er sprake is van reconstructie, gaat het om vervormende en selectieve reconstructie.

Het andere hierboven genoemde fotoboek, dat van Martien Coppens, bevat soortgelijk fotomateriaal uit de periode 1928-1965: we zien kerken, heiligenbeelden, druk bezochte processies, goed gevulde kerkinterieurs en rites de passages zoals priesterwijdingen, communie en doopsel. Er worden zowel kinderen getoond als oudere gelovigen en zowel vertegenwoordigers van de kerk als leken. Het boek wordt afgesloten met een kruisbeeltenis, waaronder de tekst staat: 'hoop op verrijzenis.' Hiermee wordt niet alleen de verrijzenis van Christus bedoeld, maar mogelijk ook de wel ijdele hoop op verrijzenis van het Rijke Roomse Leven dat in het boek getoond wordt.

In de verantwoording van deze publicatie schrijft Coppens: 'Het ontstaan van dit fotoverhaal is te danken of te wijten aan - de kijker mag kiezen - het 'spel' dat al dan niet gelovigen meenden te moeten opvoeren ten aanzien van de rooms-katholieke godsdienst. Dit verhaal wil niets anders zijn dan een verslag van indrukken opgeroepen door de mensen in hun uitingen bij het beleven van hun geloof.'⁴³³ Het gaat dus om de beleving van een voorbijganger.

Communicatiewetenschapper Ellen Tops bestudeerde de foto's van Coppens met een semiotische bril op. Ze ziet de getoonde katholieke rituelen als blijken van de overgang van de ene rol naar de andere; er wordt een drempel overschreden waardoor de sociale identiteit wordt beïnvloed.⁴³⁴ Tops omschrijft de denkbeelden van de antropoloog David Tomas aangaande de rol van fotografie als volgt: 'Het fotografische proces wordt opgevat als een culturele ceremonie met als sociale functie de ordening van de collectieve ervaring.'⁴³⁵ Foto's tonen iets van de ervaring van het vroegere. Ze zijn, aldus Tops, bovendien ideologisch geladen: 'Fotografie presenteert niet, zij

⁴³³ Coppens, 'Verantwoording', 10.

⁴³⁴ Tops, *Foto's met gezag*, 30-32.

⁴³⁵ Tops, *Foto's met gezag*, 50.

representeert: in de act van het fotograferen worden keuzes gemaakt en kaders gekozen, en daarmee worden identiteiten geproduceerd. Fotografie is een machtspraktijk die ingrijpt in de werkelijkheid.⁴³⁶ De werkelijkheid wordt niet gespiegeld er wordt in ingegrepen.⁴³⁷

Tops geeft de volgende reden voor het gegeven dat ook alle foto's in Coppens' boek in zwartwit zijn, het is: 'een hedendaags kunstvertoog dat zich afzet tegen de kleurige banale kalenderfotografie. Ook overwegingen van vorm spelen daarin mee: zonder kleur gaat meer aandacht naar de vorm en compositie: vloekende kleuren worden in zwart-witfotografie omgebogen tot harmoniërende grijstinten.'⁴³⁸ Hierbij gaat dan wel iets verloren van de bontheid van het katholieke gebeuren, is men geneigd te denken. Volgens Tops is het gebruik van zwartwit onder meer nostalgisch van karakter. Tops meldt nog meer over nostalgie in het fotowerk van Coppens: bij deze nostalgie zouden namelijk concrete gegevens van plaats en tijd minder belangrijk zijn dan in meer historisch getoonzet beeldgebruik.⁴³⁹ Het gaat om de impressie of sfeer van het getoonde. De onder de foto's afgedrukte bijschriften leveren inderdaad weinig specifieke informatie op aangaande jaartallen of locaties, al hield Coppens ze wel bij in zijn persoonlijk archief.⁴⁴⁰ Het ging hem niet om de documentaire waarde, maar om de kunstzinnige waarde.⁴⁴¹ Locaties worden nog wel hier en daar vermeld, exacte periodiseringen niet. Het gaat om een sfeer van het verleden. In het theoretische hoofdstuk noemde ik het begrippenpaar ratio-emotie. Bij het scheppen van sfeer gaat het vooral om een inspelen op het gevoel, maar om een dergelijke sfeer in het leven te roepen maakt de fotograaf keuzes over wat hij toont en weglaat en hoe hij het geheel schikt of componeert. Dat zijn rationele keuzes die de impact van het getoonde bepalen.

⁴³⁶ Tops, *Foto's met gezag*, 98.

⁴³⁷ Tops, *Foto's met gezag*, 101.

⁴³⁸ Tops, *Foto's met gezag*, 117.

⁴³⁹ Tops, *Foto's met gezag*, 118.

⁴⁴⁰ Mededeling van historica Kitty de Leeuw die onderzoek deed naar Coppens.

⁴⁴¹ De Leeuw, 'Kunst, kunstenaars en fotografen', 195.

4.11) Katholieke rites de passage

Een dergelijke sferische katholieke beeldcultuur komt ook tot zijn recht op televisie en daarom behandel ik er hier een voorbeeld van, waarbij ik me beperk tot een analyse van de connotaties. Op 4 en 11 december 2005 kwam het televisieprogramma *Kruispunt* van KRO/RKK met uitzendingen over het Rijke Roomse Leven, uitzendingen die geplaatst kunnen worden in het licht van het toegenomen belang van herinneringscultuur in de samenleving, met name van de behoefte aan nostalgie. De kijkers, leden van de *mnemonic community* (Zerubavel) van (voormalig) katholieken was gevraagd om privé-opnamen uit eigen bezit in te sturen. Dit leverde beelden op van bijvoorbeeld het katholieke schoolleven, wijdingen en processies. De beelden gingen vergezeld van korte interviews met diegenen die het materiaal (vaak hun ouders betreffend) hadden ingezonden en ze werden getoond met op de achtergrond nostalgiserende ouderwetsheid connoterende muziek. De beelden drukken een wijgevoel uit, het wijgevoel van de katholieke zuil. Reflectie of duiding is niet het sterkste punt van deze uitzendingen, het gaat vooral om de sfeer. In de afleveringen wordt de periode 1910-1940 naar voren gebracht als de periode van het Rijke Roomse Leven, maar de beelden stammen ook uit latere decennia. Veel van de beelden betreffen rites de passages, ofwel overgangsrituelen. Volgens de Franse antropoloog Van Gennep zijn er bij dergelijke rituelen drie fasen, te weten: afscheiding, transitie en reïntegratie.⁴⁴² Voorbeelden van rites de passage vormen de ontgroeningsrituelen bij een studentenvereniging, waarbij men eerst afscheid neemt van de oude identiteit, dan een overgangsfase doormaakt en vervolgens symbolisch wordt opgenomen in de club als volwaardig lid. Het katholicisme kent diverse van dergelijke rituelen, bijvoorbeeld de doop, de eerste communie, het vormsel, het huwelijk, het worden opgenomen in een kloosterorde, priesterwijding en begrafenissen.

⁴⁴² http://nl.dbpedia.org/page/Rite_de_passage. Laatst geraadpleegd op 13 maart 2013.



Het huwelijk is een belangrijke rite de passage, zeker ook voor gelovige katholieken. Collectie Museum de Vier Quartieren in Oirschot. Foto: Maria Wermenbol.

Dergelijke momenten komen naar voren in de beelden uit de documentaire. Het gaat om sleutelmomenten in het leven van een gelovige. Het zijn de momenten waarbij wordt stil gestaan en die gegrift worden in het geheugen. Door de extra aandacht dankzij de rituelen krijgen belangrijke levensmomenten een speciaal tintje. Het zijn deze handelingen die voor de gevoelskleur van het Rijke Roomse Leven belangrijk zijn. Bovendien worden, zoals opgemerkt, juist deze momenten herinnerd, vaak in nostalgische zin.

Foto's en filmopnamen leggen de rites de passage vast. Zonder een dergelijke vastlegging houdt men soms een incompleet gevoel over. Dankzij dergelijke beelden kan men zich op latere momenten aan anderen presenteren, kan men nostalgie oproepen, kan men de ervaring van het zelf in het verleden in positief daglicht plaatsen en met anderen delen. Zodoende kan nostalgische getinte empathie worden opgewekt of verder gestimuleerd.

In tijden van ontkerkelijkheid blijven rites de passage belangrijk, ook al geeft men er een andere invulling aan.

Ritendeskundige Ronald Grimes schrijft over: '...a resurgence of interest in the construction of rites de passage. The aim of inventing and constructing rites is bold, some might say arrogant. But without constant reinvention, we court disorientation. Without rites that engage our imagination, communities and bodies, we lose touch with the rhythms of the human life course, just as we become temporarily disoriented without personal and commemorative rites that recreate our connections to the natural world and the course of human history.'⁴⁴³ Voorbeelden van niet-religieuze rituele handelingen zijn het samen aansnijden van de bruidstaart door een pasgehuwd koppel, of het oplaten van witte ballonnen bij een begrafenis. Een modern wel religieus gebruik is het zegenen van een pas gekochte auto door een priester, zoals vroeger paarden werden gezegend. Zo wordt het moderne object 'auto' verbonden met een eeuwenoude traditie.

4.12) Religieuze cultuur in museale context

Objecten uit de katholieke cultuur lijken zich goed te lenen om te worden tentoongesteld. Het gaat vaak om luisterrijke zaken en voorstellingen vol pracht en praal. Ze staan voor een uitbundig levensgevoel. In 1996 was er in het Utrechtse museum het Catharijneconvent een tentoonstelling met de titel 'Roomsche in alles'. In de tentoonstellingscatalogus staat het volgende te lezen: 'Het katholieke leven in Nederland gedurende de eerste helft van de 20ste eeuw is het onderwerp van deze tentoonstelling. In de eerste zaal staat de plaats van het geloof binnen het dagelijks leven van het gezin centraal. Dit geloof wordt zowel in huiselijk als kerkelijk verband beleefd. Beide aspecten beïnvloeden en versterken elkaar. Aangezien de godsdienstige vorming bij de opvoeding thuis begint, wordt vooral de godsdienstige beleving van het kind belicht. In de tweede zaal komt de katholieke verzuiling aan bod. De katholieken beschikken over eigen organisaties op bijna elk maatschappelijk terrein. Men stemt op de R.K. Staatspartij, is lid van een katholieke vakorganisatie, leest een katholieke krant en stuurt zijn kinderen naar de roomsche school. De Nederlandse katholieken zijn met andere woorden roomsch in alles.'⁴⁴⁴ In de tentoonstellingsruimten waren onder meer objecten te zien als Heilig-Hartbeelden, wijwaterbakjes, katholieke

⁴⁴³ Grimes, *Deeply into the bone*, 3.

⁴⁴⁴ De Coninck en Dirkse, *Roomsche in alles*. 91.

handboeken, zegenformulieren, divers prentwerk, crucifixen, kerststalletjes en vaandels. Het gaat eerder om nostalgische kitsch dan om nostalgische kunst, het zijn grotendeels alledaagse voorwerpen die niet-katholieken of ex-katholieken als ‘santenkraam’ zullen omschrijven. Deze objecten stimuleren in sterke mate de herinnering. Dat er aandacht is voor de godsdienstige beleving van het kind is niet toevallig. De tentoonstellingsmakers beoogden wellicht door objecten die beleving op te roepen en de bezoeker op nostalgische wijze terug naar hun kindertijd te voeren, voor velen de periode bij uitstek waarop nostalgisch wordt teruggeblikt. En nostalgie (in dit geval met name jeugdsentiment) trekt bezoekers. Een logische keuze dus van de samenstellers van deze tentoonstelling.

In museale opstellingen worden voorwerpen in een samenhang gepresenteerd. Tezamen vertellen zij een verhaal in een cultuurhistorische opstelling.⁴⁴⁵ Een voorwerp krijgt een andere status wanneer het in een nieuwe museale context wordt gepresenteerd.⁴⁴⁶ Museumprofessionals Peter Sigmond en Eveline Sint Nicolaas vinden dat er in geschiedkundige exposities rekening moet worden gehouden met de bagage van de bezoeker. De dilemma's, onzekerheden en keuzes van de samenstellers moeten met het niet te onderschatten publiek gedeeld worden, zodat dit publiek de informatie beter kan bevatten en zelf interpreteren.⁴⁴⁷

Dit lukt niet altijd. In opstellingen van katholieke objecten wordt de bezoeker soms overdonderd door een sfeer die het verleden ademt. Hij of zij wordt overspoeld met indrukken, waardoor interpretatie van het geziene vaak op de tweede plaats komt.

Onder de Brabantse musea zijn er diverse die een katholieke sfeer aan de bezoeker overbrengen. Onder meer vanuit heemkundekringen was er in de laatste decennia een toegenomen aandacht voor musealisering. Museum de Vier Quartieren in Oirschot bijvoorbeeld heeft een grote collectie devotionalia uit de collectie Knippenberg, zoals bidprentjes, heiligenbeelden, wijwatervaatjes, kruisbeelden, ex-voto's en haarschilderijtjes.⁴⁴⁸ De nostalgische, naar vroegere religie verwijzende sfeer, voedt de bezoeker. De stimuli

⁴⁴⁵ Sigmond en Sint Nicolaas, *Kijken naar geschiedenis*, 7.

⁴⁴⁶ Sigmond en Sint Nicolaas, *Kijken naar geschiedenis*, 82.

⁴⁴⁷ Sigmond en Sint Nicolaas, *Kijken naar geschiedenis*, 115.

⁴⁴⁸ www.museumvierquartieren.nl. Laatst geraadpleegd op 7 oktober 2012.

brengen hem of haar even terug in de tijd. Waar de tentoonstelling *Roomsch in alles* een wetenschappelijk, analytisch tintje had was dit minder het geval in de museale visie van W.H. Th. Knippenberg (1910-2005), lang conservator van het Oirschotse museum.

Knippenberg bewaart niet altijd distantie. Zo schrijft hij in een boek over katholieke devotionalia: ‘Voor de eerste christenen was het kruis van Onze Heer allereerst een teken en geen beeld. En als teken duidde het niet het lijden aan, maar de overwinning van Christus op zonde en dood.’⁴⁴⁹ Hier spreekt meer een gelovig man (let op de hoofdletters van ‘Onze Heer’), dan een neutraal educator.

Het Museum voor Religieuze Kunst in Uden heeft een omvangrijke collectie, waarvan maar een deel kan getoond worden. Steeds te zien zijn wel middeleeuwse monstransen en beelden.



*Religieuze objecten in het Museum voor Religieuze Kunst in Uden.
Foto's: Maria Wermenbol*

⁴⁴⁹

Knippenberg, *Devotionalia. Religieuze voorwerpen*, 7.

Deze werken worden permanent getoond, zo mogelijk 'in combinatie - confrontatie met hedendaagse kunstwerken'⁴⁵⁰, meldt de website van dit in een klooster gevestigde museum. Een dergelijke confrontatie nodigt de bezoeker uit tot eigen interpretatie en reflectie, zoals Sigmond en Sint Nicolaas voor ogen staat. Deze reflectie wordt door de tentoonstellingssamenstellers wel in een bepaalde richting gestuurd. Het museum in Uden werd opgericht in 1974 en werd in 1985 uitgebreid. Er werd onder meer een zaal voor neogotiek ingericht, een stijl die in de verdrukking was geraakt na het Tweede Vaticaans Concilie.⁴⁵¹ Het museum is gevestigd in de birgitijsse abdij Marie Refuge. De zusters willen 'een herinnering cultiveren die nog springlevend is.'⁴⁵²

Bij museale opstellingen kan de kanttekening worden geplaatst dat een dergelijke presentatie ' geen historische momentopname [is], maar [dat] elementen en ontwikkelingen die zich ongelijktijdig hebben voorgedaan '⁴⁵³ worden getoond. Een museale opstelling is steeds een herschikking van de waarheid naar de wensen van de eigen tijd. Een dergelijke benadering past bij de hedendaagse erfgoedcultuur, maar niet per se bij historische authenticiteit. De keuze voor de actualiteit ten koste van deze authenticiteit is echter begrijpelijk. Men moet maatschappelijke relevantie nastreven. Als die ontbreekt, is men voor niets bezig. In de genoemde musea werd geappelleerd aan de affectieve economie (Ahmed) die ik in het theoretische hoofdstuk beschreef. De overwegingen van de bezoekers zijn voor een deel nostalgisch van aard en dat is te gelde gemaakt. De drie semiotische aspecten van herinnering die Erll beschrijft (zie inleiding): de materiële, sociale en mentale dimensie, zien we alledrie. De objecten zijn natuurlijk materieel, het bestaan van een instelling als een museum is sociaal en bij het representeren van katholicisme of zo men wil de nawerking van het Rijke Roomse Leven gaat het om de mentaliteit die uit het tentoongestelde spreekt.

⁴⁵⁰ www.museumvoorreligieuzekunst.nl, laatst geraadpleegd op 27 november 2012.

⁴⁵¹ Voor meer over dit museum zie: L. van Liebergen, 'Onder de schutse van moedergods', 783-801

⁴⁵² Van Liebergen, 'Onder schutse van moedergods', 800.

⁴⁵³ Nissen, 'Zoals in het huisje van Nazareth...', 142.

4.13) Toerisme en geloof, het project Mystiek Brabant

In de moderne tijd wordt dus gezocht naar de commerciële waarde van herinneringen. Zo was er in 2004 in Noord-Brabant een project van het Routebureau Brabant aangaande katholieke plaatsen van herinnering. In de bijhorende publicatie schrijft Léon van Liebergen van het Museum voor Religieuze kunst dat vooral in het noordoosten van de provincie veel van dergelijke plaatsen zijn. Hij schrijft: 'In Deursen trekt weer de Rochusprocessie, in Koolwijk wordt Sint-Anneke nog aangeroepen voor een manneke, Boxmeer en Boxtel maken zich ieder jaar nog op om de wonderbaarlijke gebeurtenissen rond het Heilig Bloed te gedenken. In Grave koestert men nog steeds het lege graf van Jean Berthier en houdt men zijn naam in ere, in het aanpalende Reek beschermen de relieken van Sint-Donatus pelgrims tegen de donder en meer nog tegen bliksem. Ravenstein stelt zich onder speciale bescherming van Sint Lucia, terwijl het middeleeuwse Megen in tijden van nood kan terugvallen op het Heilig Bruurke en Onze-Lieve-Vrouwke van de Brand. Zij neemt sinds eeuwen speciaal de zusters clarissen onder haar hoede. In Bokhoven wordt nog steeds, naast Antonius met het varken, Cornelius aangeroepen...' ⁴⁵⁴

Deze passage illustreert dat ook in tijden van vergaande secularisering aan de herinneringen aan het katholieke leven waarde, al dan niet in commerciële zin, wordt toegekend. Volgens Arnoud-Jan Bijsterveld blikst een nieuwe generatie vol verwondering en zonder rancune terug op de erfenis van de eigen ouders en grootouders. ⁴⁵⁵ Voor hen is het religieuze verleden iets haast exotisch, dat tegemoet komt aan een behoefte aan escapisme in een jachtig heden. In het theoretische hoofdstuk zagen we dat het verlangen naar vlucht uit het heden een van de veel voorkomende nostalgische verlangens is.

4.14) Folklore en catholicisme, de Boxmeertse Vaart en de Bloedprocessie van Boxtel

Religieuze folklore kan een plaats op de kaart zetten en identiteit verschaffen. Dit is bijvoorbeeld het geval met de Heilig-Bloedprocessie in Boxmeer, de Boxmeerse Vaart. Deze is sinds 2012 opgenomen op de nationale lijst van immaterieel cultureel erfgoed.

⁴⁵⁴ Van Liebergen, 'Driedimensionaal prentenboek over moord', 51-53.

⁴⁵⁵ Bijsterveld, 'Inleiding', in idem, *Rijk Rooms Brabant*, 4-9.

In de Boxmeerse Vaart is mogelijk eerder sprake van nostalgisch leven/ervaren (een thema dat ik in een ander hoofdstuk behandel), dan van herinneren. Omdat het gebeuren valt onder de nawerking van het Rijke Roomse Leven heb ik ervoor gekozen het evenement hier te bespreken, als een voorbeeld van hoe de herinneringspraktijk veruiterlijkt kan worden. Er is sprake van viering en overdaad. Het gaat duidelijk niet om antinostalgie, maar om het actief construeren (eerder dan reconstrueren) van folkloristische blijmoedigheid.

Ik wil de website van het Boxmeerse evenement vergelijken met die van een evenement in Boxtel, de Heilig Bloed Processie, in zekere zin een concurrent op het terrein van religieuze folklore in Noord-Brabant. Beide sites linken in ieder geval niet naar elkaar, waarschijnlijk omdat men de uniciteit van de eigen processie wil benadrukken. Het onderstaande schema heb ik gemaakt met de hulp van een theorie over website-analyse van de visueel socioloog Luc Pauwels.⁴⁵⁶ Met ‘voice’ bedoel ik diegene(n) die aan het woord zijn, met ‘implied audience’ de doelgroep waarop men zich waarschijnlijk richt op de bewuste site.⁴⁵⁷ Ik wil bezien hoe de sites werken als ‘cultural tools’ en of er nostalgie wordt overgedragen.

⁴⁵⁶ Pauwels, ‘A multimodal framework.’

⁴⁵⁷ www.boxmeersevaart.nl en www.bloedprocessieboxtel.nl.

Beide websites dragen vooral ‘sfeer’ uit. Men wil laten zien hoe mooi de eigen traditie is en men doet dit met kleurenfoto’s die katholieke overdaad tonen die exotisch overkomt. Voor veel hedendaagse bezoekers (en waarschijnlijk ook voor veel deelnemers) aan dergelijke procesies is het folkloristische, kleurrijke element net zo

	Boxtel	Boxmeer
Visuele aspecten	Bloedrood domineert. Veel kleurenfoto’s van de hedendaagse processie, enige zwart-wit foto’s. En er is ook bewegend beeld	Rustige grijze achtergrond. Vrij veel kleurenfoto’s, slechts enkele zwart-wit foto’s wat de historie dus niet benadrukt. Enig zoet katholiek prentwerk. Beperkt bewegend beeld.
Tekstuele aspecten (inhoud/vorm)	Veel informatie. Massieve blokken tekst. Sommige termen zijn in hoofdletters geschreven. Geen stilistische opsmuk	Beperkte informatie, vooral weinig over de geschiedenis. Geen stilistische opsmuk.
Helderheid	Eenvoudig navigeerbare site	Eenvoudige heldere site. Frisse vormgeving
Omissies	Geen cultuurdiversiteit (weinig katholieke migranten)	Geen cultuurdiversiteit. Niet overdreven veel aandacht voor de locatie Boxmeer.
Voice	Heilig Bloed Stichting Boxtel. Deze gebruikt een stijl die herinnert aan niet-dynamische heemkunde.	Stichting Comité Boxmeerse Vaart. Deze gebruikt een stijl die herinnert aan die van huis- aan huisbladen.
Implied audience	Algemene doelgroep, enige ontwikkeling is vereist. Er is tevens meer laagdrempelige aandacht voor scholieren d.m.v. lesmateriaal	Algemene doelgroep. Er is niet veel scholing vereist om de site te begrijpen.
Moderniteit	Conservatieve uitstraling, (bewust?) gedateerde webvormgeving: niet gelikt.	Retromodern. Met een toegankelijke site wordt de traditie getoond.
Nostalgie elementen	Historiserend logo, immaterieel erfgoed status, ‘ouderwetse’ religieuze en folkloristische dracht op de foto’s, aandacht voor de gemeenschappelijkheid van de processie, enige aandacht voor locatie Boxtel, de traditie wordt doorgegeven	Met de computer ontworpen logo dat een hedendaagse vorm van blinkende archaïsering toont, foto’s van religieuze wapenschilden met archaïsche connotatie, aandacht voor immaterieel erfgoed status, ‘ouderwetse’ religieuze en folkloristische dracht op foto’s, aandacht voor de gemeenschappelijkheid van de processie, de traditie wordt doorgegeven, aandacht voor religieuze objecten.

belangrijk als het religieuze, wat blijkt uit het gegeven dat in gesecculariseerde tijden dergelijke evenementen bestaan.

4.15) Brabantse herinneringen

In voorgaande voorbeelden speelde het visuele een hoofdrol. Ook in puur schriftelijke uitingen, met overigens wel beeldende taal, wordt teruggeblikt op het Roomse verleden.

Anton van Duinkerken (pseudoniem van Willem Asselbergs, 1903-1968) geldt als vooraanstaand Brabants en katholiek literator. Hij was hoogleraar in Nijmegen en er zijn straten en lanen naar hem genoemd.

Deze neerlandicus is tegenwoordig minder bekend dan vroeger, maar zijn geschriften, onder meer *Een verdediging van carnaval* en *Ballade van den katholiek*, gericht tegen het fascisme, worden ook tegenwoordig nog wel gelezen. Van Duinkerken schreef zijn memoires in het klassieke *Brabantse herinneringen* uit 1964, dus verschenen na de bloei van het Rijke Roomse Leven. Het is een van de eerste boeken waarin wordt teruggeblikt op deze periode. In deze tekst lezen we nostalgische regels als de volgende over de plaats waar hij opgroeide, Bergen op Zoom: 'Het avondrood hing over de stad als een geweldige koper gloed. Bij westenwind stonk het alom naar spiritus. Nu zonk de zon in de Oosterschelde en wandelden verliefde paren naar het havenhoofd over de dijk. Bij de Steenbergse poort kleurde de Zoom zich als een bijbelse bloedrivier en in in het Slingerbos gilte een Vlaamse gaai, doch als een donkere volwassene schreed de jongen van Verdult achter zijn koeien aan door de Sint Jozefstraat, een avondprins onder de vuren hemel, onverstoorbaar in zijn waardigheid, tot hij bij de Spijskokerij opnieuw op de hoorn blies en begon te zingezagen van de koeien, die daar waren.'⁴⁵⁸ Het is een tekst waarin woorden als 'stonk' en 'donkere' een rol spelen, maar toch is de gevoelskleur van dit fragment positief. Het is een ophemelende herinnering aan een voorbije tijd. De term 'bijbelse' verbindt de herinnering met het geloof. In andere nostalgiserende passages in *Brabantse herinneringen* is deze verbinding sterker. Zo beschrijft Van Duinkerken een houten kerkbeeld als volgt: 'In zijn glorie maakte hij een grootse indruk, ook al door het halfduister om

⁴⁵⁸

Van Duinkerken, *Brabantse herinneringen* 14.

hem heen. Wie het pathos van dit soort Turnhouts snijwerk in de waterstaatkerken uit het begin van de vorige eeuw niet in zijn jeugd heeft ondergaan als getuigenis van de majesteit Gods, zal de godvruchtige gevoelens van de oudere generatie moeilijk doorgronden.⁴⁵⁹

Van Duinkerken schrijft ook over een Brabants minderwaardigheidsgevoel dat in zijn jeugd een rol speelde.⁴⁶⁰ Het gegeven dat Brabant een verleden als Generaliteitsland had vervulde sommige Brabanders van een soort schaamte over wie hun voorouders in het verleden waren. In de geschiedenisboekjes was er tot onvrede van de Brabantse docenten weinig aandacht voor Brabantse helden. Toch schrijft Van Duinkerken het volgende: 'Geschiedenis was mijn grootste verrukking. Ze kreeg haar bijzonderheid niet alleen van de gloed, waarmee wij hoorden vertellen, hoe Sint Willibrordus een afgodsbeeld omver wierp, Floris de Vijfde door zijn edelen vermoord werd, nadat zijn vader al, door het ijs gezakt, afgemaakt was geworden door de Friezen, en hoe de oude Barneveldt zei: 'maak het kort'.⁴⁶¹ Het is een nostalgische passage over Van Duinkerken's geschiedbeleving in een voorbijgane tijd. Woorden als 'verrukking' en 'gloed' en de verwijzing naar 'Sint Willibrordus' maken deze passage tot katholieke nostalgie.

Zoals we eerder zagen, spelen rites de passage een belangrijke rol in de herinneringen aan verleden gelovigheid in nostalgische zin. Van Duinkerken herinnert zich de zomer van 1911, waarin hij zijn eerste communie deed, als 'de mooiste zomer in mijn leven'.⁴⁶² Hij schrijft: 'Van de zuiver zielkundige kant bekeken is de eerste communie voor alle katholieke kinderen de dag van de felste verheving van hun gemoedskracht. Godsdienstig beoordeeld is het de dag van hun meest persoonlijke ontmoeting met de levende Jezus. Bij deze ontmoeting openbaart Jezus zich aan hun ziel op de wijze van een kennismaking, waaruit een duurzame vriendschap met een zeer groot wederzijds vertrouwen kan ontstaan. Ofschoon ik de zeeën van schaamte niet overzien kan, waar ik doorheen geslingerd ben, en

⁴⁵⁹ Van Duinkerken, *Brabantse herinneringen*, 24.

⁴⁶⁰ Van Duinkerken, *Brabantse herinneringen*, 27.

⁴⁶¹ Van Duinkerken, *Brabantse herinneringen*, 26.

⁴⁶² Van Duinkerken, *Brabantse herinneringen*, 28.

ook alle andere verdriet niet wil opbiechten, dat nodig was om mij gelukkig te maken, kan ik de dag van mijn eerste communie alleen in mijn geheugen terugzien als een dag van duizelingwekkend geluk⁴⁶³. Uit Van Duinkerken herinnering spreekt ook wat ambivalents als hij de schaamte en het verdriet aanstipt, maar als antinostalgisch kunnen deze regels zeker niet omschreven worden. Ook Van Duinkerken herinneringen aan zijn tijd op kostschool De Ruwenberg in Sint-Michielsgestel zijn nostalgisch getint: 'In de slaapzaal schemerde het nog, als wij naar bed gingen. Op warme dagen hing over heel ons leven een sluier van wijding en droom. Traag kronkelde de Dommel door de weilanden. Achter een bomengroep bijna verborgen, stak het doofstommeninstituut ginder zijn schriele torentjes de zomerlucht in. Aan de Schijndelse kant van het dorp lag het klein seminarie Beekvliet. Heel dit stuk Brabant deelde in een schier buitenwerkelijke rust.'⁴⁶⁴ Bedevaarten in Brabant, bijvoorbeeld naar de Zoete Moeder in Den Bosch, beschrijft Van Duinkerken gloedvol: 'Dat een echte Brabander nooit in Den Bosch komt zonder haar beeld te bezoeken, prenten de fraters ons in, voorzover wij het niet weten zouden van huis uit. Dit bezoek aan Maria brengt ons in de geloofsintimiteit, die moet voorafgaan aan elke openbare betuiging van trouw. Brabanders hervinden bij de Zoete Moeder daadkracht voor hun arbeid.'⁴⁶⁵ Hij voegt hier nog aan toe: 'Dit bezoek bevestigt in de Brabander zijn persoonlijke brabanterschap als een gewestelijk-godsdiensstige grondvorm van zijn wezen.'⁴⁶⁶ Enkele bladzijden verder schrijft van Duinkerken een van de gloedvolste passages uit het boek: 'Met heel de klas van frater Geraldus rondgeleid door de kerk van Sint Jan, heb ik zulk een ogenblik van kinderlijk zelfbesef ervaren. Mijn begeerte om priester te zijn kwam hieruit voort. Het vervulde mij met een standvastig geluk. Het was, of ik goud werd van binnen. De voorwerpen om mij heen straalden mijn vreugde naar mij terug. Ik wist, dat ik dan goed zou moeten zijn voor alle mensen, ook als ik het land aan hen had. Die goedheid zou echter niet uitgaan van mij, zoals ik doorgaans was, maar van het goud in mij, waarmee ik nu werd

⁴⁶³ Van Duinkerken, *Brabantse herinneringen*, 30.

⁴⁶⁴ Van Duinkerken, *Brabantse herinneringen*, 41.

⁴⁶⁵ Van Duinkerken, *Brabantse herinneringen*, 60.

⁴⁶⁶ Van Duinkerken, *Brabantse herinneringen*, 62.

volgestroomd. Dit goud van genade, mij gegeven door de bemiddeling van de Zoete Moeder.⁴⁶⁷



Sint-Janskathedraal in Den Bosch, waar de Zoete Moeder zich bevindt. Foto's: Maria Wermenbol.

Het is een overstromd worden door golven van godsdienstigheid dat in hedendaagse, op een breder publiek gerichte katholieke teksten nog maar zelden wordt getoond.

Een vergelijkbare passage over Van Duinkerken beleving van een katholiek toneelstuk luidt als volgt: 'Ik werd opgenomen in een dampkring van evangelische deugden, volledig aan mij zelf ontrukkt. Het scherpst onderging ik de buitentijdelijke opgetogenheid bij de komst van de engel in de woonkamer van Maria om haar aan te kondigen, dat zij binnenkort zou sterven. Weelderige tapijten hingen neer. Er scheen een lichtgloed op, zoals ik nooit gezien had. De woorden van de engel klonken bovenaards.'⁴⁶⁸ Over een sleutelmoment in zijn seminarietijd (Van Duinkerken zou zijn priesteropleiding niet voltooien) schrijft hij aldus in een mystieke natuurpassage over een bloesemboom: 'Ik werd, als ik het zo mag zeggen, zonbeschenen wit van binnen. Ik sprong uit de knop en ontloek in het licht. Dit overkwam mij niet in eenzaamheid, doch tussen duizenden bloesembomen dicht om mij heen. Een

⁴⁶⁷ Van Duinkerken *Brabantse herinneringen*, 65.

⁴⁶⁸ Van Duinkerken, *Brabantse herinneringen*, 66.

gezamenlijke onthevenheid aan alles wat geen bloesem was, vervoerde ons. Ik dreef met bloesems om mij heen in hemelsblauw. Wij wisten ons samen doordrenkt van Gods genade.’⁴⁶⁹

Zeker de eerste helft van *Brabantse herinneringen* die handelt over zijn vroege jeugd, is nostalgisch van toon, wat erna volgt is wat meer neutraal geschreven, al toont Van Duinkerken zich ook in die bladzijden een begenadigd stilist. Met zorgvuldig gekozen woorden connoteert Van Duinkerken zijn ophemelende gevoel van katholieke uitgelatenheid. Van Duinkerken's geloofsbeleving is boeiend, al lijken sommige van de aangehaalde passages gekenmerkt te worden door een gedateerd rooms katholicisme. In het boek is het geloof alom tegenwoordig en daar waar de beschrijvingen gloedvol zijn, getuigen ze van een duidelijke nostalgie. In het theoretische hoofdstuk maakte ik een onderscheid tussen katholieke kunst en kitsch. In *Brabantse herinneringen* is sprake van kunst door het inzetten van een literaire schrijfstijl. Van Duinkerken heeft de flarden, flitsen en impressies geconstrueerd tot een coherent geheel waarin aan individuele herinneringen een speciale betekenis wordt toegekend. Dit is een persoonlijke terugblik, eerder dan dat deze deel uitmaakt van een groepsrepresentatie van een collectief, een *mnemonic community*. (Zerubavel) Wel was Van Duinkerken natuurlijk een opiniemaker die invloed uitoefende op een dergelijke herinneringsgemeenschap.

4.16) Geuren, kleuren, geluiden

De katholieke literator Jan Cartens (1929-2007), die werkte als leraar en die romans en essays publiceerde, schrijft in zijn boek *Een Roomsche jeugd* het volgende: ‘In die streng bewaakte onschuld die als zonlicht om ons heen stond, leerde ik, geholpen door de wassen vingers van soeur Pancratia, wijwaterwaterbakjes en kruisbeelden van papier vouwen waarop gevleugelde engelenkopjes werden geplakt; ik vlocht er dagelijks papieren matjes in allerlei kleuren in en plakte er zon, maan en sterren op kunstige vouwsels met een witte lijm die ook wel vreemd en opwindend rook, maar toch niet zo zalig als de sering en hyacinten die in het voorjaar tussen de kaarsen bij het Mariabeeld hun kuise geuren verspreidden. Proustiaanse parfums verdus. Als ik sering ruik, ben ik weer een ogenblik vier jaar oud.

⁴⁶⁹

Van Duinkerken, *Brabantse herinneringen*, 212.

En een paar tellen vreemd gelukkig.⁴⁷⁰ Geuren van vroeger zijn belangrijk voor Cartens. Het verwijzen naar Proust in deze passage is een soort code voor: deze tekst is nostalgisch. Cartens schrijft in een ander boek: 'Naar bloemen rook het ook in de kerk, een ijl en vroom aroma, dat zich bij de gregoriaanse liturgie van de dageraadsmis en de dagmis geleidelijk vermengde met een zwoele parfumlucht, die vooral aan de vrouwenkant links van het middenpad hing, heel anders dan de verwarrende geur van kruidig, droog gras, waarnaar meisjes roken als ze bij het spelen, opgewonden en warm, dichterbij kwamen.'⁴⁷¹ De zintuigen worden geprikkeld bij het nostalgische terugblikken. Naast geuren komen in het katholieke nostalgische terugblikken geluiden en kleuren naar voren. Cartens schrijft: 'Op weg naar refter of kapel onderbraken de nonnen daar hun ruisende gang om met een knieval en een schietgebed tot de Koningin des Hemels te begroeten, die in een azuurblauwe mantel, bezaaid met gouden sterretjes minzaam op hen neerkeek. Ik dacht soms dat de zusters zelf ook bloemennamen hadden: Felicita, Pancratia, Theresina.'⁴⁷² Ook muziek speelt een rol in Cartens nostalgie: 'zodra het altaar bewierookt was en de pastoor met een ontoereikende stem het Gloria had aangeheven, ging de hemel open. Het orgel zong uit al zijn pijpen, hoog boven ons hoofd beierden de torenklokken, misdienaars lieten zonder ophouden de belletjes rinkelen, een mist van wierook trok de kerk in, uit alle hoeken werd de duisternis verdreven door het licht van de kandelaars. En intussen duurde het Gloria, die jubelende, extatische melodie waarvoor Mozart uit zijn graf scheen opgestaan, een hymnische muziek die tot aan de gewelven reikte.'⁴⁷³ Woorden als 'jubelende' en 'extatische' connoteren uitgelatenheid. Dit is duidelijk geen antinostalgie. Het appelleren aan de zintuigen door Cartens lijkt me een welbewuste literaire methode om emoties op te wekken. In handboeken over schrijven wordt zintuiglijkheid als een belangrijke stilistische vorm

470 Cartens, *Een roomse jeugd*, 10-11.

471 Cartens, *Van katholieken huize*, 90.

472 Cartens, *Van katholieken huize*, 11.

473 Cartens, *Van katholieken huize*, 39.

aangemerkt, waarmee men teksten kan laden met gevoel en beleving.⁴⁷⁴

4.17) Nostalgie en antinostalgie

Positieve woorden verraden positieve emoties. Dit geldt omgekeerd natuurlijk ook. Negatieve bewoordingen connoteren bijvoorbeeld walging of ontzetting. De godsdienstsocioloog Willem Berger stelt dat er bij veel katholieken 'een zodanige boosheid over een herinnerde 'vergalde jeugd' was 'dat we ons moeten afvragen of deze katholieken als ouders nog wel wilden dat hun kinderen in de kerk geboren werden.'⁴⁷⁵ Bisschop Muskens van Breda schrijft in een boek over het Rijke Roomse Leven dat dit soms gepaard ging met een wat beklemmende atmosfeer en dat er 'weinig ruimte was voor persoonlijk leven'.⁴⁷⁶ Het bewuste boek, boven reeds besproken, heeft als ondertitel *Herinneringen met weemoed en weerzin*. Deze formulering drukt de ambivalentie uit die veel mensen hebben ten opzichte van het Rijke Roomse Leven. De term 'weerzin' is een uitdrukking van iets wat als antinostalgie kan worden omschreven. De journalist Johan van Uffelen schrijft in hetzelfde boek dat 'menig een emotioneel verwond was als gevolg van de schaduwkanten van de katholieke invulling van het maatschappelijk leven'.⁴⁷⁷ De beklemmende atmosfeer die het Rijke Roomse Leven volgens velen kenmerkte, nodigt voor hen juist niet uit tot vreugdevol zwijmelend terugblikken. Toch wordt er in deze publicatie ook geconstateerd dat mensen zich ontheemd voelen in de moderne samenleving en een hang of heimwee hebben naar vaste, mogelijk katholiek getinte bakens.⁴⁷⁸ Deze mensen zijn vaak wel nostalgisch.

In het huidige tijdsgewricht wordt het katholicisme ook wel geassocieerd met beklemmende gevallen van misbruik. Voor velen is de kerk 'een façade geworden waarachter veel roomse schijn en hypocrisie schuil ging',⁴⁷⁹ aldus de uitgever Chris Schriks in een boek

⁴⁷⁴ Bijvoorbeeld: Burger en de Jong, *Handboek stijl*, 77-78

⁴⁷⁵ Berger, *De ziel verkocht en teruggewonnen* (Nijmegen 1976) 12-13, Geciteerd door Roes, *In de kerk geboren* (Nijmegen 1994) 47.

⁴⁷⁶ Muskens, 'Naar een nieuwe huisliturgie,' 7.

⁴⁷⁷ Van Uffelen, 'van doop tot dood', 9.

⁴⁷⁸ Muskens, 'Naar een nieuwe huisliturgie', 7.

⁴⁷⁹ Schriks, *Nondeju! God en geld*, 234.

met memoires over zijn katholieke jeugd. Volgens Jan Cartens werden in de tijd van het Rijke Roomse Leven ‘met de onverdraagzame roomse rechtzinnigheid van die dagen andersdenkenden en gemengd gehuwden genadeloos buitengesloten’.⁴⁸⁰ Zij waren dwalenden of heidenen.

Anderen die terugblikken, hebben in hun geestesleven niet zozeer met weerzin te maken als wel met melancholie, een zusterbegrip van nostalgie. In de studie *Tot vrijheid geroepen. Katholieken in Nederland 1945-2000* wordt gesproken van een deels nostalgische impuls bij niet-Brabantse, (voormalig) katholieke auteurs als Ton van Reen, Renate Dorrestein en Connie Palmen, die ‘omzien in weemoed’.⁴⁸¹ Bij weemoedigen is er sprake van een soort passieve lethargie, die nostalgici niet lijkt te kenmerken. Zij worden juist gestimuleerd door geuren en kleuren van het vroegere. Nostalgici zijn wat verdrietig omdat die gelukkige tijd voorbij is, maar ze zien het verleden niet als hoofdzakelijk traumatisch. Er is dus sprake van een vereniging van verdriet over de afgeslotenheid van het verleden met warme gevoelens aangaande dit verleden, een nostalgisch mijmeren. Bij antinostalgie is er ook sprake van verdriet, maar dan over de geestelijke verwondingen in het verleden. Antinostalgici spreken vaak van een trauma en zijn juist blij dat de bedrukking van het verleden voorbij of (zo mogelijk) overwonnen is. Zij worden getypeerd in de volgende kritische passage over de wereld van het geloven, ontleend aan de inleiding op het behandelde fotoboek *Leven in geloof*, met werk van Martien Coppens: ‘Er zijn mensen die vinden dat er van deze wereld maar liever niets over moet blijven. Ze spreken er over als over een boze droom. Als ze erover praten herinneren ze zich alleen maar nare, mensonwaardige dingen en belachelijke situaties. Dat is zelfs zo’n beetje mode geworden. Men spreekt dan van het rijke Roomse leven en dat roept een bepaalde sfeer op: zo iets als een wereld van onwaarachtige vroomdoenerij, kunstmatig in stand gehouden of met gezag afgedwongen of erger nog: een wereld van angst en bangmakerij, bewust of onbewust in stand gehouden door lieden die daar macht,

⁴⁸⁰ Cartens, *Van katholieken huize*, 36.

⁴⁸¹ De Moor, ‘Omzien in weemoed’, 369-485.

aanzien en voordeel uit haalden.⁴⁸² Deze passage toont de ambivalentie waar sprake van is bij het terugblikken op het Rijke Roomse Leven. Voor de een connoteert het begrip veilige warmte en geborgenheid, voor de ander beklemming. De herinneringsvormen aan het katholicisme uit een voorbije tijd verwijzen vaak naar beide, wat aantoont dat nostalgie en trauma zich in dezelfde persoon kunnen vermengen tot een complexe mix van positieve en negatieve emoties en gedachten. Een uiting is bijna nooit volledig positief getint. Juist de ambivalentie van het fenomeen nostalgie nodigt uit tot reflectie.

Zowel nostalgie als antinostalgie, twee zijden van dezelfde medaille, werpt licht op de kleuring van de herinnering. Bij nostalgie gaat het om warme tinten, bij antinostalgie (of trauma) om rouwtinten. Beide vormen tonen veel van de huidige mentaliteit ten opzichte van herinneren. Beide zijn een filter dat over het herinneringsproces wordt geplaatst.

4.18) Zingeving, geloof en nostalgie

Anton van Duinkerken ontleent een duidelijk zelfbesef en een sterke zelfwaardering aan zijn nostalgisch katholicisme, al heeft hij ook aandacht voor de ambivalenties ervan, bijvoorbeeld als hij schrijft over zijn gevoel van schaamte in zijn jeugd. In memoires, maar ook in brieven en dagboeken, reflecteren mensen op zichzelf en de relatie tot de ander, zo ook in geïllustreerde boeken. Bij de constructie van een positief getint zelfbeeld, al dan niet religieus getint, helpt nostalgie. Het jezelf en je verleden kunnen plaatsen in een hoofdzakelijk positief daglicht voedt een gevoel van eigenwaarde. Wanneer daarnaast de trauma's niet volledig over het hoofd worden gezien draagt de nostalgische omgang met het eigen verleden bij aan de ontwikkeling van een uitgebalanceerde persoonlijkheid.

In tijden van sterke secularisering kan nostalgie mogelijk ook worden gezien als iets dat in de plaats komt van religie. De publicist Paul Scheffer stelt het volgende: 'In een tijd dat het religieuze wereldbeeld aan zeggingskracht heeft ingeboet, zou de terugkeer van de geschiedenis een vorm kunnen zijn om het "contact tussen de generaties" te onderhouden. Een aanwijzing daarvoor vormt de toegenomen belangstelling voor familiegeschiedenis. De behoefte is

⁴⁸²

Konings, 'Inleiding', 11.

toegenomen om een verhouding te vinden tot degenen die ons zijn voorafgegaan. Je kunt daarin een teken van nostalgie zien, je kunt ook zeggen: het verlangen om de grens tussen leven en dood te relativeren heeft een seculiere uitweg gevonden in een koestering van het verleden.⁴⁸³ Deze koestering is nostalgisch getint en vervult een rol bij het omgaan met het eigen verleden van jezelf en van je groep (familie, partij, gemeente, provincie).

Nostalgisch getinte zingevingsvraagstukken kunnen worden verbonden met het domein van de levenskunst, de wijsheid die nodig is om je eigen leven tot iets moois te vormen, al is in veel geschriften aangaande de levenskunst het credo 'carpe diem' (pluk de dag), het heil van het heden, belangrijk en wordt erin de heilzaamheid van het verleden veronachtzaamd.⁴⁸⁴ Bij nostalgische levenskunst gaat het om een actief vorm geven van het heden, door het verleden bij het grotere verhaal te betrekken. Het is een methode die niet uitgaat van passief ondergane 'memoire involontaire' (Proust)

4.19) Conclusie

Nostalgie is een combinatie van verdriet en vreugde aangaande een voorbijge tijd. In geschriften over het voorbijge katholieke leven zien we veel beschrijvingen van de katholieke ontroering en de vreugde die dit leven oproept. Er is bij velen echter ook een gevoel van opluchting dat deze tijd voorgoed tot het verleden behoort. Voor hen is het trauma groter dan de nostalgie. Anderen missen tegenwoordig, zoals bisschop Muskens schreef, vaste bakens in een moderne samenleving.⁴⁸⁵ Bij hen domineert het verlangen naar een katholieke geborgenheid en een nooit meer te bereiken vroeger. Het zijn twee zijden van dezelfde medaille: nostalgie en antinostalgie.

Het terugblikken op het Rijke Roomse Leven lijkt een van de meest typerende aspecten van de Brabantse nostalgie te zijn. Samen met Limburg onderscheidt de provincie zich door deze herinneringspraktijk van andere regio's van Nederland. In Brabant ging het proces van secularisering sneller dan in de rest van rooms katholiek Nederland, terwijl de fysieke overblijfselen (kerken,

⁴⁸³ Scheffer, *Het land van aankomst*, 188.

⁴⁸⁴ Voor meer over nostalgie en zingeving zie mijn artikel: 'Nostalgia-as-a-way-of-creating-meaning-in-everyday-life'

⁴⁸⁵ Muskens, 'Naar een nieuwe huisliturgie', 7.

beelden, kapellen) en immateriële reminiscenties aan katholieke tradities deels wel aanwezig bleven.⁴⁸⁶ Daarmee is een specifiek aspect van de Brabantse herinneringscultuur genoemd, een aspect dat bijdraagt aan de identiteit en het 'Brabantgevoel' (Bijsterveld) in de provincie. Een dergelijk gevoel wordt actief geconstrueerd, eerder dan dat er sprake is van essentialistische identiteitskenmerken, zo laat Sandra Wagemakers zien in haar studie over regionale identificatie en Noord-Brabant.⁴⁸⁷

De katholieke beleving werd vroeger gekenmerkt door een overstelpende geloofsbeleving met grote uitbundigheid en uiterlijk vertoon. Met rituelen en pracht en praal werden de gelovigen gevormd, al waren zij niet per se meegaand. In zorgvuldig geselecteerde afbeeldingen in fotoboeken en in gloedvolle memoires wordt door sommigen een nostalgische sfeer van herinnering aan het vroegere opgeroepen of geconnoteerd. In dergelijke uitingen wordt de katholieke leefwereld van weleer opgespoord. De kijker of lezer beleeft het verleden opnieuw of voor de eerste maal. Deze herinneringstrajecten passen in de toenemende aandacht voor herinneringen in de moderne tijd, vooral in de laatste decennia, waarin de *memory studies* een bloeiende tak van de wetenschap werden, die ook zijn weerslag had in de hele maatschappij. Bij nostalgie wordt de herinnering aan verlangen gekoppeld. Dit verlangen is een reactie op de ontwikkelingen in de late moderniteit, waarin, in ieder geval in Nederland, onder meer sprake was van secularisering. Katholieke nostalgie is een fenomeen dat vanuit de aard van deze moderniteit te verklaren is.

In dit hoofdstuk werd de relatie tussen de Nederlandse en Brabantse katholieke herinneringscultuur en nostalgie inzichtelijk gemaakt. Enkele belangrijke vragen waren: wat zijn de nostalgische elementen van deze herinneringscultuur en wat is er juist niet nostalgisch? En: in hoeverre is er sprake van ambivalentie in het herinneringsproces?

De mate van idealisering van 'het vroegere' bepaalt of een herinneringsvorm nostalgisch van aard is. Door de keuze om bepaalde beelden en woorden op te nemen en andere juist niet stuurt de fotograaf, schrijver of tentoonstellingsmaker de emoties die worden

⁴⁸⁶ Bijsterveld, *Het maakbare verleden*, 15.

⁴⁸⁷ Wagemakers, *Brabant is here*.

opgeroepen en de daaruit voortvloeiende reflectie, die komt kijken bij een volledig nostalgisch herinneringsproces. Antinostalgie die in veel van de besproken 'producten' (cultural tools, Wertsch) voor komt leert ons meer over wat nostalgie precies is. Er is in veel van deze uitingen sprake van een mengeling van 'weemoed en weerzin.' (Rooms) Er is sprake van ambivalentie. Nostalgie is geen eendimensionaal verschijnsel, maar een fenomeen dat past bij de door velen ervaren complexiteit van het moderne leven. Nostalgie is voor een belangrijk deel een reactie deze moderniteit, maar wordt ook gevoed door de gevarieerdheid van de moderniteit. Als nostalgie eenduidig zou zijn, zou deze niet zo aansprekend zijn. Juist omdat de moderniteit complex is, is de tegenreactie ook complex.

De vermenging van verdriet en vreugde omdat het verleden is afgesloten zorgt voor een rijk palet aan emoties en nuances. De manieren waarop vormen worden gezocht voor de katholieke herinnering laten zien dat de herinnering actief vorm wordt gegeven en ook aangepast aan de behoeften van de tijd. Iedere mens bestaat grotendeels uit zijn herinneringen aan de gebeurtenissen uit het eigen leven of dat van de voorgaande generaties. Zonder reflectie op het eigen herinneringsproces kan men zich niet verhouden tot de eigen tijd, omdat men dan zelfinzicht ontbeert of leeft in een onverdiept heden. Om de eigen herinneringen te kunnen duiden, heeft men behoefte aan begrip van termen als nostalgie en trauma (of antinostalgie), die beide in hetzelfde herinneringsproces kunnen optreden. Herinneringsbemiddelaars spelen in op deze behoefte; zij maken producten of opstellingen die mensen helpen een visie op de eigen herinnering te formuleren en zichzelf en de eigen groep zo beter te begrijpen.

Ik wil op deze plaats ook iets zeggen over het onderscheid tussen communicatieve en culturele geheugen dat werd aangestipt in de inleiding. Het Rijke Roomse Leven lijkt mij een schoolvoorbeeld van culturele herinnering of geheugen in de visie van de Assmanns. Katholieke bouwwerken, zoals neogotische kerken, verwijzen naar de Middeleeuwen, terwijl andere religieuze kunst en de liturgie diegenen die ermee in aanraking kwamen, ook naar een ver verleden terugvoerden.

Het terugblikken op deze periode dat plaatsgreep vanaf de jaren zestig lijkt me eerder communicatieve herinnering. Het is een

terugzien naar het leven van alledag uit een vrij recent tijdvak, de Roomse hoogtijdagen, met hun mix van cohesie bevorderende en repressieve elementen. Het terugblikkende, nostalgiserende aspect van het Rijke Roomse Leven zelf wordt betrokken bij de associaties en reflecties naar aanleiding van de herinneringen aan deze periode. Er is dus sprake van een cultureel segment in deze vorm van communicatieve herinnering. De nostalgie van dit terugblikken is tweeërlei: datgene waarnaar wordt teruggeblikt, was in zichzelf al nostalgisch en het oproepen van de periode die herinnerd wordt in de vorm van de opgeroepen belevenissen van alledag van de eigen generatie(s), kan ook nostalgisch van aard zijn, maar is soms, zoals we gezien hebben, deels antinostalgisch.

In de inleiding van dit boek werd het belang van het begrip moderniteit voor het fenomeen nostalgie besproken. Nostalgie is er een onderdeel van, maar er ook een kritiek op. Sommige hier besproken herinneringsvormen (zoals websites, televisie-uitzendingen, fotoboeken, museale opstellingen en evenementen) verwijzen naar het verleden in een modern jasje; het gaat om retromoderniteit (Derks). Andere herinneringsvormen (zoals memoires) maken minder gebruik van moderne techniek(en). Dit maakt ze in zekere zin meer antimodern, al zijn de terugblikken van Van Duinkerken en Cartens literair gekleurd en passen ze in een moderne literaire traditie (denk aan Proust). In de inleiding kwam ook de ‘order of discourse’ (Fairclough) aan bod, De manier waarop genres, stijlen en discoursen in een netwerk verbonden zijn. De besproken herinneringen en nawerkingen van het Rijke Roomse Leven passen, behalve in het discours over de moderniteit, in de hedendaagse herinneringscultuur. Het geïllustreerde boek, het fotoboek, de memoire, de documentaire, de museale opstelling: het zijn allemaal vormen waarin men in de moderniteit omgaat met de eigen herinnering of die van de eigen groep. De gekozen vormen zijn beeldend (letterlijk of door beeldrijk taalgebruik) en passen zo ook bij de hedendaagse beeldcultuur.

Ik wil ook nog iets zeggen over de vier praktijken van nostalgie die ik in de inleiding noemde: vervormende, gereduceerde, toegevoegde en gecombineerde nostalgie. Deze herinneringspraktijken zien we niet allemaal in de in dit hoofdstuk besproken ‘cultural tools’ (Wertsch). Het gaat vooral om vervormende

en gereduceerde nostalgie. Zo is er in museale opstellingen sprake van gereduceerde nostalgie, eerder dan van toegevoegde: er wordt een selectie van vroeger getoond, zonder dat er nieuwe elementen bij zijn verzonnen, wel is er sprake van compositie, die het verleden naar de hand zet of vervormt. In memoires is ook sprake van selectie en daarnaast van vervorming. Literaire uitingen zijn altijd vertekeningen, ze tonen de visie van de schrijver, die zijn of haar persoonlijkheid in de tekst legt. Toegevoegde nostalgie zien we in de hier besproken katholieke ‘geheugenkunst’ (Van der Zeijden) nauwelijks, er is meestal geen sprake van herschepping waarbij ten bate van de kunstzinnige waarde elementen worden toegevoegd. Dit ontbreken van toegevoegde nostalgie maakt dat er ook geen sprake is van wat ik ‘gecombineerde nostalgie’ noemde. Het besproken werk van Cartens komt het meest in de richting, maar hij gaat in de behandelde boeken niet voorbij de grenzen tussen memoires en pure fictie, fictie waarin per definitie sprake is van toevoegingen. Ik wil er verder op wijzen dat er mogelijk nog een vijfde praktijk kan worden onderscheiden in sommige van de besproken uitingen: hercontextualiserende nostalgie, waarin bepaalde elementen van ‘vroeger’: foto’s (in boeken), objecten (in musea) en citaten (zoals in Van der Plas’ *Uit het Rijke Roomsche Leven*) in een nieuwe context worden geplaatst, met een eigen herinneringsverhaal.

Al met al toont de herinnering aan het katholieke leven ‘van weleer’ dat meerdere visies op en vormen van het verleden naast elkaar kunnen bestaan, soms zelfs in dezelfde ‘cultural tool’. Als iets duidelijk wordt uit dit hoofdstuk is het het ambivalente karakter van de nostalgische herinnering, maar ook van zijn (antinostalgische) tegenhangers.

Hoofdstuk vijf. Analyse van ‘Het oude gelaat van Brabant’

Case study nostalgisch herinneren

Martien Coppens, die in het voorgaande hoofdstuk al aan bod kwam, was een Brabantse fotograaf die leefde van 1908 tot 1986. Hij liet een omvangrijk oeuvre van onder meer fotoboeken achter, waaronder *Het oude gelaat van Brabant*. Daarin zijn foto's opgenomen die dateren van begin jaren twintig tot begin jaren zestig. Zelf vond Coppens blijkens zijn voorwoord in dit boek zijn foto's niet nostalgisch, zo merkt de volkskundige Gerard Rooijakkers op.⁴⁸⁸ Hierbij rijst natuurlijk onmiddellijk de vraag waarom Coppens zijn foto's niet nostalgisch vindt.

Dat is zo omdat hij 'de achtergronden van een geschiedkundig gebeuren' wil laten zien en doorgeven aan volgende generaties.⁴⁸⁹ Hij stelt vast dat men ook vroeger vooruitstrevend en gewaagd geweest kan zijn, gezien in het licht van de tijd. Blijkbaar associeert hij nostalgie met conservatisme. Ik meen, in weerwil van deze visie, in het *Het oude gelaat van Brabant* in eerste instantie toch eerder nostalgische vaagheid te onderscheiden dan foto's waarop concrete historische gebeurtenissen zijn vastgelegd. Het zijn geen foto's met nieuwsaarde, ook niet per se beelden die als betrouwbare historische bron kunnen gebruikt worden, maar esthetische beelden die de eigenheid laat zien van het Brabant uit de periode die getoond wordt.

In wat volgt zoek ik uit wat de visuele retorische strategie van Coppens is in dit boek. Sfeer, ideologie, weglating en beeldcompositie spelen hierbij een rol, net als de opbouw van het boek, de tekstuele omlijsting en de symboliek. Bovendien zal ik een aantal contrasten die beelden kunnen uitdrukken belichten, te weten de tegenstellingen rust-jachtigheid, oud-modern, stad-dorp, oprechtheid-ironie, helderheid-vaagheid, natuur-cultuur, en mens-machine. Door deze tegenstellingen te bestuderen wil ik kijken of het bewuste boek inderdaad nostalgisch is, of dat schijn bedriegt. Het gaat me niet om de kunstzinnigheid van de besproken foto's, niet om Coppens' status of eigen visie als kunstenaar (die ik beide niet in

⁴⁸⁸ Rooijakkers, 'Een leven vol bezieling', 10.

⁴⁸⁹ Coppens, 'Verantwoording', 14.

twijfel trek) volgens een theorie over persoonlijk auteurschap, maar om de manier waarop in deze 'cultural tool' (Wertsch) een effect wordt bewerkstelligd binnen het discours over moderniteit en Brabant. Het gaat me om de sociaal bepaalde 'culturele horizon' waaruit dit specifieke cultuurproduct is voortgekomen.⁴⁹⁰ Dit is tevens een vorm van visuele sociologie. Er zijn volgens de socioloog Douglas Harper twee vormen van visuele sociologie, ten eerste die waarbij foto's als databron voor visuele informatie worden bekeken en tweede die waarbij met tekensystemen betekenis wordt gerepresenteerd.⁴⁹¹ Het moge duidelijk zijn dat het mij gaat om de tweede vorm.

5.1) Visuele geletterdheid en visuele retorica

Allereerst wil ik ingaan op visuele geletterdheid (*visual literacy*). Visuele geletterdheid is voor de hedendaagse mediaconsument in een hypercommunicatieve tijd van steeds groter belang. Het gaat erbij om het begrijpen van wat men ziet en dat men de manieren waarop men bespeeld wordt, enigszins door heeft. Zo iemand heeft oog voor de visuele retorica van de beeldproducent.⁴⁹²

Bij het onderzoeken van de retoriek van een beeld gaat het om de culturele waarde die het beeld vertegenwoordigt, los van de esthetica. De visuele retorica is vergelijkbaar met Barthes' semiotiek, waarbij beelden een bepaalde gevoelswaarde (connotatie) hebben. Er is sprake van schikking na elkaar van beelden, compositie in het beeld zelf en een wisselwerking met tekst (zoals bijschriften). Wie visueel geletterd is, kan de these die het beeld in zich draagt doorgronden, de wijze van argumenteren van de schepper/communicator.⁴⁹³

5.2) Korte beschrijving van het fotoboek

Het fotoboek op groot formaat verscheen in 1981. Het bevat 276 bladzijden en telt ongeveer 260 zwartwit foto's op de meeste

⁴⁹⁰ Zie Bryson, Holly, en Moxey, 'Introduction', in Bryson, Holly en Moxey (red), *Visual Culture: Images and Interpretations*. (Londen 1994) xvi, geciteerd door Rose, *Visual methodologies*, 47.

⁴⁹¹ Harper, *Visual sociology*, 55.

⁴⁹² Voor meer over visual literacy zie: <http://www.vislit.org/>

⁴⁹³ Stolley en Brizee, 'Visual Rhetoric', hele 'slide-show.'

bladzijden, steeds één per pagina. Sommige van de foto's worden begeleid door bijschriften. De Commissaris van de Koningin in Noord-Brabant, J.D. van der Harten schreef een 'Ten geleide', Coppens zelf een verantwoording en de Goirlese historicus Leo Joosten een korte historische impressie van de geschiedenis van Brabant in de moderne tijd. Er zijn stadsgezichten, dorpsgezichten en foto's van landbouw- en industrie-activiteiten. De meeste foto's zijn buiten genomen. Zo ook het omslag, een beeld aan de buitenzijde van de Sint Jan in Den Bosch. Dit is in feite geen representatieve foto van het boek, dat niet kunstzinnigheid uitdrukt, maar het gewone leven.

Het boek is opgedragen aan de overleden, reeds besproken Willem Asselbergs (Anton van Duinkerken).

5.3) Tekstuele omlijsting

Een boek met het archaische woord 'gelaat' in plaats van 'gezicht' in de titel krijgt bij voorbaat al een nostalgische lading mee. De titel is de vlag van het boek en de hier gekozen benaming ademt een sfeer van voorbijheid, waar ook het woord 'oude' natuurlijk aan bijdraagt.

J.D. van der Harten constateert dat het boek 'door de bijschriften en vooral door de onnavolgbaar knappe samenstelling van de achtereenvolgende en elkaar beïnvloedende pagina's tot één geheel wordt.'⁴⁹⁴ Hij stelt dat Coppens 'een monument [heeft] opgericht, voor het Brabant, dat hij, in de ongeveer veertig jaren die het boek bestrijkt, heeft gezien'.⁴⁹⁵ Van der Harten gaat ook in op nostalgie: 'De realiteit van een verdwenen verleden wordt opnieuw tot leven gewekt, oprecht en terzake, zodat alle nostalgie, vertedering en romantiek irrelevant wordt.'⁴⁹⁶ Hij noemt Coppens een 'actuele geschiedschrijver'.⁴⁹⁷ In de bewoordingen van Van der Harten is Coppens' boek niet nostalgisch, een indruk die Coppens in zijn eigen tekst in het boek ook wekt als hij zich keert tegen 'nostalgische mijmeringen'.⁴⁹⁸ Hij stelt echter ook dat elke tijd zijn eigen sfeer kent. Sfeer houdt verband met emotie en niet per se met concrete historische gebeurtenissen, wat op nostalgie kan wijzen. Coppens stelt

⁴⁹⁴ Van der Harten, 'Ten geleide', 3.

⁴⁹⁵ Van der Harten, 'Ten geleide', 3..

⁴⁹⁶ Van der Harten, 'Ten geleide', 3.

⁴⁹⁷ Van der Harten, 'Ten geleide', 4.

⁴⁹⁸ Coppens, 'Verantwoording', 14.

dat de weersomstandigheden vroeger belangrijker waren dan het nog spaarzame verkeer.⁴⁹⁹ Hij vindt zijn foto's poëtisch, niet romantisch.⁵⁰⁰ Dat zit hem volgens hem in de 'nuchtere inslag' ervan.⁵⁰¹

Leo Joosten geeft een historisch beeld van het Brabant uit de getoonde periode. Hij meent dat Brabant in de jaren twintig 'nog onder zijn generaliteitslandencomplex' leed.⁵⁰² Hij stelt dat armoede een slecht klimaat voor cultuur is en dat het tot ver in de negentiende eeuw heeft geduurd voor het culturele leven in Brabant zich ging herstellen.⁵⁰³ Joosten benadrukt de rol van kunstmest voor de veranderingen in welvaart en het karakter van het landschap.⁵⁰⁴ Hij betreurt dit: 'In plaats van schilderachtige boerenbedoeiningen verrezen veredelingsbedrijven van rationele opzet. Dat heeft het landschap aangetast en helaas op veel plaatsen bedorven.'⁵⁰⁵ Hij stelt echter ook dat de 'echte armoe uit ons geweest' verdween.⁵⁰⁶ Aan het slot van zijn tekst schrijft Joosten het volgende: 'De foto's van Martien Coppens die hierna volgen laten veel zien wat onherroepelijk verloren is. Dat is terecht te betreuren. Temeer omdat het vaak gesloopt is uit gebrek aan zelfrespect of waardering voor het eigen verleden.'⁵⁰⁷ Het gaat om verdriet over een voorbij verleden dat wordt opgehemeld: Joostens tekst connoteert nostalgie.

Al met al wordt in de teksten nogal krampachtig een poging gedaan juist geen nostalgische sfeer op te wekken, mede door de historische duiding die Joosten biedt, maar dit lukt niet. De teksten zijn ambivalent. De sfeer van het vroegere is verloren gegaan, maar men heeft ook oog voor de verbetering in welvaart. De teksten zijn een vorm van 'anchorage', een semiotische term van Barthes: ze sturen de blik, maken al keuzes over wat de kijklezer zou moeten zien, maar er is geen sprake van een volledig complementair evenwicht, omdat (anders dan bijvoorbeeld in een

⁴⁹⁹ Coppens, 'Verantwoording', 11.

⁵⁰⁰ Coppens, 'Verantwoording', 11..

⁵⁰¹ Coppens, 'Verantwoording', 11..

⁵⁰² Joosten, 'Het oude gelaat van Brabant', 15.

⁵⁰³ Joosten, 'Het oude gelaat van Brabant', 16.

⁵⁰⁴ Joosten, 'Het oude gelaat van Brabant', 17.

⁵⁰⁵ Joosten, 'Het oude gelaat van Brabant', 21.

⁵⁰⁶ Joosten, 'Het oude gelaat van Brabant', 21.

⁵⁰⁷ Joosten, 'Het oude gelaat van Brabant', 22.

televisiedocumentaire) de beelden in dit boek beduidend belangrijker zijn dan de teksten.⁵⁰⁸

5.4) Opbouw

Het geheel van het boek is meer dan de som der delen, zoals Van der Harten aangeeft. De katholieke religie, het boerenleven, het landschap, de schutterscultuur worden vermengd zodat er een totaalbeeld van Noord-Brabant ontstaat. De eerste foto's (na een afbeelding van Willem Asselbergs) in het boek zijn portretten van kinderen. Daarmee wordt een contrast opgeroepen met de titel. Verder spelen kinderen echter geen grote rol in de publicatie. De foto's zijn niet afgebeeld in de volgorde waarin ze zijn genomen. De jaren twintig worden niet afgezet tegen de jaren zestig, al eindigt het boek wel met enkele foto's van het werkzame leven in de industrie. Er ontstaat een coherent beeld van Brabant 'in vroeger tijden'. De afbeeldingen zijn niet volledig lukraak na elkaar geplaatst, zo volgt op het zegenen van paarden een beeld van een schutter te paard, zijn foto's van het rivierenland bij elkaar geplaatst en zijn bijvoorbeeld ook foto's van het winterseizoen in elkaars nabijheid gezet.

5.5) Sfeer: een web van associaties

Sfeer is een fenomeen waarover het vanuit wetenschappelijke optiek moeilijk is iets te zeggen. Bijna niemand zal ontkennen dat foto's een bepaalde sfeer kunnen uitdrukken, maar het is moeilijk om precies vast te stellen wat nu aan die sfeer bijdraagt. Beelden roepen associaties op. In het boek zien we knoestige mensen, hard labeur, de schoonheid van het landschap, de tijdloosheid van rivieren. De massaliteit van het moderne leven zien we nauwelijks: de foto's ademen rust. De suggestie van een onschuldigere tijd wordt opgeroepen. In die zin is het boek zeer nostalgisch. Er worden nauwelijks locaties en al helemaal geen dateringen bij de foto's gegeven, zo ontstaat een vaagheid wat betreft het verleden. De foto's bieden een impressie van een Heimat die nooit meer zo zal zijn als vroeger.

⁵⁰⁸

Rose, *Visual methodologies*, 81.

5.6) Omissies

Coppens geeft in het boek zelf aan wat er onder meer in ontbreekt: kastelen (er zijn er twee opgenomen), Kempische torens en ook portretten van mensen zijn er niet veel.⁵⁰⁹

Het leven van de machtigen en rijken in de provincie wordt in de foto's niet getoond, het gaat om de 'gewone' Brabander. Ook de culturele voorhoede en intelligentsia ontbreken in dit boek, al is het opgedragen aan Willem Asselbergs.

Het gaat om het alledaagse leven en de verstildheid van het landschap. Wel is er aan het slot aandacht voor de industrie, maar een van de bijschriften luidt: 'industrie sluit niet alle ambacht uit'⁵¹⁰ waarbij foto's van precies werkende arbeiders getoond worden.

Bij omissies gaat het mede om het 'onzichtbaar' maken van bepaalde zaken om tot een coherent geheel te komen waaruit 'dissonanten', denk aan sociaal protest of andere sociale onrust, zijn weggefilterd.

5.7) Compositie

Op bladzijde 220 staat een foto die representatief is voor het hele boek. We zien een oude vrouw die met een mand op schoot zit bij de stoof. Het beeld herinnert aan de huiselijke taferelen van Vermeer, alleen dan niet met een jonge, stadse vrouw, maar een oudere boerin. Onder de foto staat één woord: 'geborgen'.

De foto drukt rust en stilte uit, allesbehalve de dynamiek en complexiteit van de moderne tijd. De focus in de afbeelding is gericht op de vrouw die in het licht zit, zodat het bijna niet opvalt dat er ook nog de handen en benen van een man bij de stoof zijn te zien. We zien nergens in het boek wilde composities en nauwelijks vogel- en kikvorsperspectieven, wat misschien logisch is omdat het Brabantse land geen heuvels kent. Coppens verheft zich in letterlijke zin niet boven zijn onderwerp.

5.8) Thema's in contrast

Nostalgie bestaat vaak bij de gratie van het tegenover elkaar plaatsen van uitersten, waarbij vooral de tegenstelling tussen het volkomen

⁵⁰⁹ Coppens, 'Verantwoording', 13.

⁵¹⁰ Coppens, *Het oude gelaat van Brabant*, 264.

vroeger en het ‘ontspoorde’ heden belangrijk is. Hieronder onderscheid ik enkele contrasten die in het boek voorkomen.

5.8.1) Rust-jachtigheid

Zoals reeds vastgesteld staat verstildheid en serene rust centraal in het boek. In de foto's aan het slot wordt echter wel iets van de 'jachtigheid' van de moderne(re) tijd getoond. We zien enkele foto's van zwermen fietsende mensen met als bijschrijft: 'noodzaak van werk voor duizenden-ritme, gebonden aan tijd en plaats'.⁵¹¹ Zo wordt de suggestie opgeroepen van een nieuw historisch tijdperk dat de verstilde tijdloze tijd van voorheen is komen aflossen. Het duo 'rust'- 'jachtigheid' kan ook worden geduid met de termen 'intiem'- 'intens', die ik hier niet in seksuele zin opvat. Er wordt betrokkenheid opgewekt bij het getoonde, dat een vriendelijke intieme uitstraling heeft, eerder dan dat de kijker wordt meegesleurd op de golven van intense dynamiek.

5.8.2) Oud-modern

Brabant vroeger is het thema van het boek. We zien mannen met hoeden en petten, vrouwen in bloemetjesjurken, kerktorens, andere katholiciteit oproepende beelden, paarden met hooiwagens, boerenerven, rustgevend kabbelend water. Enkele afbeeldingen van de industrie met rokende schoorstenen sluiten het boek af.

5.8.3) Stad-dorp

De stedelijke foto's zijn in de minderheid in het boek, dat vooral een impressie van het platteland geeft. Waar stedelijke foto's staan voor de trots op de Brabantse cultuur (zoals het beeld van de Sint Jan op het omslag), staan de niet-stedelijke foto's meer voor een tevredenheid over de rust en vormgeving van het Brabantse land.

5.8.4) Oprechtheid-ironie

Bijna zonder uitzondering tonen de foto's de betrokkenheid van de fotograaf. Hij biedt (noch op de foto's, noch in de begeleidende teksten) kritiek en al helemaal geen spot. Hij neemt niemand op de

⁵¹¹

Coppens, *Het oude gelaat van Brabant*, 270.

hak. In die zin is er wel sprake van ouderwetse nostalgie, maar niet van ironische ‘retro’.

5.8.5) Helderheid-vaagheid

De beelden zijn scherp geschoten. Er zitten geen wazige, compositorisch onvolkomen foto's bij. Toch zijn de foto's naast helder ook vaag. Die vaagheid zit hem in het niet-precieze van de beelden. Er wordt een sferische reportage van Brabant vroeger geboden, niet van historische gebeurtenissen met een bekende locatie en vooral een bekend tijdstip.

5.8.6) Natuur-cultuur

De foto's tonen vooral de verwevenheid van natuur en cultuur, met name de foto's die het platteland betreffen. De agrarische werkzaamheid wordt als vanzelfsprekende omgang met de natuur getoond.

5.8.7) Mens-machine

De mens komt niet op alle foto's voor en als hij in beeld is, is dit niet per se met een werktuig. Er wordt wel werkzaamheid met landbouwwerktuigen getoond, maar het is vooral aan het slot van het boek dat de relatie van de mens tot zijn machines wordt getoond. In dat deel is de industrie in beeld. Niet de uitwassen van die industrie worden getoond, maar de serieuze, intense nauwgezetheid waarmee de mens de machines gebruikt.

5.9) Conclusie

Het oude gelaat van Brabant is in weerwil van Coppens' visie op deze uitgave een door en door nostalgisch boek. Het toont hoe het Brabantse leven vroeger was of zou zijn geweest. Hoe mooi en volwaardig het was. Coppens laat met veel respect zien hoe het alledaagse leven er aan toe ging. De gewone mens wordt getoond en de omgeving waarin hij functioneerde. Het is met name de sfeer van verstildheid die overkomt. Brabant uit het verleden wordt erin ge(re)presenteerd als een oase van rust, waarin dynamiek niet centraal stond maar een tevredenheid met weinig. Het is een publicatie waarin het begrippenpaar nostalgische ethiek en esthetiek hand in hand gaat. De geïdealiseerde verstildheid en rust passen in een conservatief

discours waarin aan veranderingen niet per se een positieve connotatie wordt meegegeven. Coppens toont zowel selectieve reconstructie als constructie. Hij construeert een esthetisch visueel betoog op basis van beelden uit het verleden. Hij koppelt heimwee naar en liefde voor de Heimat, voor een bepaalde provincie, aan tijdgerelateerde fotografische retoriek.

Tussenconclusie nostalgisch herinneren

Connotaties en contrasten

Een herinneringsproces kan worden opgewekt als er wordt geappelleerd aan de beleving. Herinneringen hechten zich samen in de geest als er iets van de sfeer van het vroegere wordt uitgedragen in ‘cultural tools’ (Wertsch)

Sfeer is een fenomeen dat moeilijk te vatten is. Deze ongrijpbaarheid is echter geen reden om het verschijnsel daarom maar niet te benoemen. Het herinneringsproces in de hoofden van de mensen voor wie cultural tools bedoeld zijn, wordt sterk geactiveerd door het scheppen van sfeer.

Zowel in woord als in beeld wordt retoriek ingezet om een herinneringseffect te bewerkstelligen. De herinneringsbemiddelaars selecteren en vergroten uit: er wordt belang gehecht aan het representeren van de eigen degelijkheid (Aristoteles’ ethos), aan het oproepen van emotie (pathos) en aan de overtuigingskracht op meer rationele gronden (logos).⁵¹² De degelijkheid komt bijvoorbeeld naar voren in de tekstuele omlijsting van fotoboeken en de rationele gronden door de volgorde waarin een visueel ‘betoo’ wordt gepresenteerd. Het zijn in mijn studie echter vooral ook de emoties die belangrijk zijn in het herinneringsproces. Nostalgie bevindt zich op een plaats waar studiepaden elkaar kruisen: in dit geval studie naar emoties en naar herinneringen.

Men maakt in retorische herinneringsrepresentatie gebruik van connotaties en contrasten: zo connoteren beelden van kinderen in communiciekostuum onschuld uit het verleden en kan men door zorgvuldige schikking van beelden herinnerde landelijke rust tegenover stadse jachtigheid plaatsen. Geen enkele ‘cultural tool’, of sterker nog: geen enkele door mensenhanden geschapen uiting (object, tekst) is volledig nostalgieneutraal: bij de geestelijke verwerking ervan is men onderhevig aan individuele herinneringen en collectieve herinneringen. Alles wat men zich herinnert blijft in de geest of verschijnt er opnieuw omdat het een emotionele betekenis heeft. Dergelijke emoties kunnen worden getriggerd door herhaling.

⁵¹² Meer over deze drie begrippen is te vinden in de case study over *De bende van Oss*. Zie ook: Wikipedia.
https://nl.wikipedia.org/wiki/Middelen_van_overtuiging

De romanschrijfster Siri Hustvedt laat een van haar personages het volgende stellen:

‘If we had no visual experience, we could not make sense of the visible world. Without repetition the seen world is nonsense. Every visible object is an emotional object. It attracts or repels. If it does neither, the thing cannot last in the mind, and it has no meaning. Emotionally charged objects stay alive in memory.’⁵¹³

Zonder emotionele betrokkenheid zal men bepaalde zaken vergeten. Het gaat me er in deze studie onder meer om de gevoelswaarden (connotaties) die horen bij uitingen inzichtelijk te maken. Nostalgische connotaties worden soms duidelijk als ze gecontrasteerd worden, als er sprake is van tegenstellingen als toen-nu, mooi-lelijk of rustig-druk. Men vergelijkt dan het heden met een geïdealiseerd verleden.

Waarom mensen nostalgisch herinneren

Terugblikken kan een therapeutische waarde hebben voor mensen. Dit geldt zowel voor traumaverwerking als voor het komen tot zelfwaardering doordat men een mooi en coherent ‘opgeschoond’ verhaal over zichzelf of de eigen groep kan vertellen. Herinneringsproducten nopen de consument tot reflectie. Nostalgische herinneringen dragen bij aan een positieve identiteitsbeleving. Veel nostalgische herinneringen appelleren ook aan het verlangen naar hogere waarden. Ze komen tegemoet aan een behoefte aan tradities en verdiepen zo de band met het verleden. Aldus wordt bijgedragen aan de beleefde relevantie van dit verleden. In tijden van secularisering kan nostalgie of geschiedwaardering soms de plaats innemen van geloof, zoals Paul Scheffer stelde. Dit kan een acceptatie van de eigen ontwikkelingslijn inhouden, maar er is soms ook sprake van escapisme, men kruipt dan in de veilige schulp van het verleden.

Niet alleen de consumenten ontleen zin aan het positief terugblikken. Dit heeft ook een commerciële waarde voor de

⁵¹³

Hustvedt, *The blazing World*, 268.

herinneringsbemiddelaars: dit geldt met name voor de geïllustreerde boeken en tentoonstellingen. Nostalgie verkoopt.

Voor herinneringsproducten geldt dat ze vaak ook een creatief motief kennen: memoires hebben soms een literaire waarde en nostalgische fotoboeken tonen iets van de visie van de fotograaf op de wereld om hem of haar heen. De nostalgische lens die wordt gebruikt om zich ‘vroeger’ te herinneren kan bijdragen aan een kunstzinnig effect.

Hoofdstuk zes. Brabantse 'verledenheid' en nostalgie Nostalgisch fantaseren

6.1) Inleiding

In dit hoofdstuk ligt de focus op de relatie tussen het verleden, nostalgie en fantasie. Mensen verlangen soms naar een verleden dat nooit bestaan heeft, naar een vroeger zoals het zou moeten zijn geweest. Ze projecteren hun wensen over een gevarieerd heden op het verleden en kleuren het voorbije naar believen. Waar in herdenkingsnostalgie de met de herinnering geassocieerde kleuren dikwijls sepia of zwart-wit zijn, is in de fantastische omgang met het verleden het palet vaak bont. Men kan hierbij denken aan de kleurige dracht van de schuttersgilden, carnavalsstoeten of *living history*. De bontheid staat voor een geïdealiseerd vroeger, dat de hedendaagse belevingsconsument verlost en betovert.

In de volgende bladzijden staat de vraag centraal in welke zin verschillende wijzen van creatief omgaan met een deels fictief verleden in de provincie Noord-Brabant nostalgisch zijn. Hiernaast komen de volgende vragen aan bod: in hoeverre is de in het Nederlands nog niet veel gebruikte term 'verledenheid' een zinvol begrip bij het bestuderen van nostalgie? Wat zijn de overeenkomsten en verschillen tussen nostalgie en verledenheid? Welke rol speelt de menselijke fantasie of verbeelding in het herinneringsproces? En: hoe kan het historiserend fantaseren in verband worden gebracht met het concept 'plaatsen van verbeelding' (Reijnders)?

Ter beantwoording van deze vragen ga ik in op de kwestie wat 'verledenheid' is en welke vormen het fenomeen in Noord-Brabant aanneemt. Hierbij passeert de mythe van het Bourgondische Brabant de revue, waarbij ik Bourgondië vergelijk met 'de zalige landen', zoals paradijzen en luilekkerlanden, plaatsen van verbeelding. Ook wordt gekeken of er hiernaast sprake is van een Brabants Arcadië, omdat arcadische taferelen van geïdealiseerde landelijkheid belangrijk zijn binnen nostalgische omgang met het verleden. Meer specifiek analyseer ik verder de volgende vormen van Brabantse verledenheid: de beelden over vroeger in de Efteling, het themapark ter ziele het land van Ooit, het Brabantse carnaval, de Brabantse schuttersgilden en de Brabantsedag.

6.2) Verledenheid

In de inleiding besprak ik het concept ‘verledenheid’ al. Verledenheid is een benaderingswijze om vol blijde verwondering naar vroeger te kijken. Het gaat om het refereren aan zaken die met het verleden geassocieerd worden, waarbij geschiedrepresentatie niet de hoofdrol speelt. Soms is er eerder sprake van pure verzinsels. De suggestie van historiciteit vormt desondanks de aantrekkingskracht van het fenomeen. En escapisme is er de drijfveer achter. Het gaat om het kleuren van het verleden, zodat men er in het heden plezier aan kan ontlene. Kleuren hebben cultuurspecifieke betekenissen per land of regio, maar de betekenis en het gebruik van kleuren in communicatie (zoals reclame) zal in toenemende mate de grenzen overstijgen en universeel worden, door globalisering.⁵¹⁴

De werking van de fantasie is bij de gekleurde verledenheid essentieel. Deze fantasie genereert enthousiasme voor het verleden. Men kan met dit verleden actief aan de slag gaan in het heden en iets maken dat als mooi wordt ervaren: van gildekleding tot Anton Pieck architectuur. Vaak is verledenheid bont, speels en gezellig. Het is een manier van in het leven staan, een benadering van vroeger die aanspreekt vanwege de emotionele aanraking door de magie van het voorbije, een betovering door de kleurrijkheid van het verleden.

Het bekendste voorbeeld van verledenheid in de moderne tijd is waarschijnlijk wel *fantasy*. In boeken, films, strips, spellen en televisieprogramma's wordt een beeld van vroeger getoond dat aanspreekt door het escapistische gehalte ervan. In *fantasy*-werelden wordt vaak een soort middeleeuws verleden vermengd met magie en vreemdsoortige wezens. Het gaat erin totaal niet om historische waarachtigheid, maar om een vlucht naar een spannend en kleurrijk verbeeldingsgebied, dat zo anders is dan de realiteit dat het inspireert. Mensen spelen *fantasy* na als gekostumeerd spel, cosplay, of ze gaan op in computergames. Zij nemen de fantasiewerelden mee naar de realiteit en vormen sociologisch gezien een subcultuur.

Ook *living history* groepen vormen een subcultuur. Zij zijn veel meer begaan met de historische werkelijkheid dan de *fantasy*-adepten, al gaat het hen vooral om geschiedbeleving, niet louter om geschiedkundige accuraatheid. Op locaties als het Eindhoven

⁵¹⁴

Aslam, ‘Are you selling the right colour?’

Museum (voorheen Historisch Openluchtmuseum Eindhoven) wordt door mensen in naar het verleden verwijzende dracht een impressie van dit verleden geboden. Volgens de historicus Jerome de Groot gaat het in dergelijke *living history* om een appèl aan de empathie van deelnemers en toeschouwers.⁵¹⁵ Participanten voelen een connectie met het verleden. Door zich in historische dracht te kleden en bijvoorbeeld gerechten klaar te maken en te eten, menen zij even in het verleden te leven. Dit is een fictie, maar de passie waarmee de poging wordt ondernomen kan aansprekend en enthousiasmerend zijn.

6.3) Nostalgie, herinnering en verbeelding

De mediawetenschappers Emily Keightley en Michael Pickering schreven *The mnemonic imagination. Remembering as creative practice*. In het boek stellen ze dat herinnering en verbeelding elkaar beïnvloeden in een proces waarbij men de herinneringen vormgeeft tot een creatief product. Zonder creatieve vormgeving en synthese is men niet goed in staat zich überhaupt iets te herinneren. Volgens Keightley en Pickering is de negatieve lading die aan het begrip verbeelding wordt gegeven in verband met herinnering niet verdiend. Er is geen natuurlijke tegenstelling tussen de twee begrippen. Ze stellen: 'memory is a vital resource for imagining, and imagining is a vital process in making coherent sense of the past and connecting it to the present en future.'⁵¹⁶ Ze schrijven verder: 'Our memories are not imaginary, but they are acted upon imaginatively.'⁵¹⁷ Herinneren is een creatief proces dat mensen helpt om zichzelf te plaatsen in heden en toekomst. Keightley en Pickering komen met de volgende visie over kritische nostalgie: 'What distinguishes critical nostalgia is that it is concerned not just with what was, but also with what could have been and what could be.'⁵¹⁸ Het gaat dus mede om het potentieel van het herinnerde verleden voor het heden. Het nostalgische fantasievolle herinneren is niet louter regressief en verlamdend, maar kan mensen ook op weg helpen om hun toekomst vorm te geven. Men

⁵¹⁵ De Groot, *Consuming history. Historians and heritage*, 105-123.

⁵¹⁶ Keightley en Pickering, *The mnemonic imagination*, 5.

⁵¹⁷ Keightley en Pickering, *The mnemonic imagination*, 5.

⁵¹⁸ Keightley en Pickering, *The mnemonic imagination*, 137.

heeft erdoor zicht op alternatieve leefwijzen, die afwijken van de moderniteit. Er is sprake van het fantaseren over een andere werkelijkheid in deze vorm van nostalgie. Zo'n alternatieve werkelijkheid zien we ook in verledenheid.

Zowel in nostalgie als in verledenheid wordt het verleden geïdealiseerd. Men verlangt terug naar een vertekende versie van het verleden (nostalgie), of men fantaseert over hoe veel mooier en bonter het verleden zou zijn geweest in vergelijking met de moderniteit (verledenheid). Bij beide verschijnselen wordt het verleden tegenover de moderne tijd geplaatst en is men escapistisch bezig. Naast idealisering van vroeger, speelt bij nostalgie een droefheid over de afgeslotenheid van het verleden een rol. Hieronder ga ik onder meer in op de vraag of droefheid of weemoed ook een rol speelt in verledenheid.

6.4) Fantasie en locatie: plaatsen van verbeelding

De creatieve omgang met het verleden in de provincie Noord-Brabant staat hier centraal, waarbij ik aan de hand van deze regio meer algemene conclusies hoop te trekken. De verbondenheid tussen tijd en plaats is belangrijk in het concept 'plaatsen van herinnering' van de Franse historicus Pierre Nora, dat ik in het vorige hoofdstuk reeds noemde.⁵¹⁹ Deze plaatsen van herinnering zijn locaties (en zaken en symbolen) waar in de moderne tijd het verleden wordt herinnerd. Volgens Nora hebben we dergelijke locaties nodig juist omdat de cultuur van herinnering wordt bedreigd. Ze moeten deels kunstmatig in stand worden gehouden omdat er in de (late) moderniteit geen sterk geschiedbewustzijn meer zou zijn.

Een bekende geheugenplaats in Nederland is het Binnenhof dat de traditie van politieke democratie in ons land symboliseert. In Noord-Brabant is bijvoorbeeld de kleine kopie van de Sint Pieter in Oudenbosch een plaats van herinnering, die de vroegere volgzzaamheid van de Brabanders jegens Rome symboliseert. Volgens sommigen is het bouwwerk echter eerder een 'folly' die voor menselijke dwaasheid uit het verleden staat.

⁵¹⁹

Nora, *Les Lieux de Mémoire*.



Verkleinde kopie van de Sint Pieter in Oudenbosch, symbool voor katholieke volgzaamheid ten opzichte van Rome of een folly die staat voor menselijke dwaasheid uit het verleden? Foto: Maria Wermenbol

Verwant aan de *lieux de mémoire* is het concept 'plaatsen van verbeelding' van cultuurwetenschapper Stijn Reijnders. Deze omschrijft de term als volgt: 'Plaatsen van verbeelding zijn fysieke locaties die als een symbolisch ankerpunt dienen voor de collectieve verbeelding van een samenleving.'⁵²⁰ Deze 'gedeelde verbeeldingswereld' kan op het verleden betrekking hebben, maar dat is niet noodzakelijk.⁵²¹ Het gaat in het concept om 'het onderliggende proces van betekenistoekenning.'⁵²² dat 'het circuit van de verbeelding' wordt genoemd.⁵²³ Reijnders richt zich in zijn onderzoek

⁵²⁰ Reijnders, *Plaatsen van verbeelding*, 15.

⁵²¹ Reijnders, *Plaatsen van verbeelding*, 21.

⁵²² Reijnders, *Plaatsen van verbeelding*, 142.

⁵²³ Ibidem.

vooral op fans van films en televisie-series die op locatie in de voetsporen van fictieve helden (zoals inspector Morse) treden. Ik wil me hier meer richten op de historische of historiserende verbeelding. In wat hierna volgt ga ik bijvoorbeeld in op themaparken als de Efteling of het Land van Ooit waar een fictief verleden een rol speelt of speelde.

Allereerst echter wil ik de mythe van het Bourgondische Brabant belichten. Volgens deze mythe is Noord-Brabant een plek van het goede leven waar feest en eetlust centraal staan. Dit beeld heeft een historische of historiserende dimensie. In wat volgt komt de manier aan bod waarop men een visie op een bont en weelderig bestaan van uitspattingen uit het verbeelde verleden koppelt aan het huidige Noord-Brabant (maar bijvoorbeeld ook aan Limburg en Vlaanderen).

6.5) Visies op de Bourgondische middeleeuwen

De historica Anneke van Otterloo schrijft in 1986: 'Het epitheton 'Bourgondisch', dikwijls gebruikt in relatie tot de Zuid-Nederlandse stijl van leven en eten roept vage associaties op met vrolijkheid, levensgenot en gastvrijheid, maar heeft in het algemeen spraakgebruik de beperktere betekenis van 'uitbundig' en 'overvloedig'. Het is opmerkelijk dat deze connotaties alleen in de meest recente dictionaries zijn te vinden.'⁵²⁴ Het beeld van het gezellige Bourgondische Zuiden is dus betrekkelijk nieuw. Van Otterloo ging op zoek in woordenboeken en meldt het volgende over het gebruik van het woord 'Bourgondisch': 'In het Woordenboek der Nederlandse Taal (1902), en in V. Dale's Groot Woordenboek der Nederlandse taal (10e dr. 1976) ontbreekt de term in deze betekenis. De laatste dictionaire bevat wél de uitdrukking 'Hij heeft een Bourgondisch geloof', voor: 'hij is een doortrapte leugenaar'. In het Verklarend Handwoordenboek der Nederlandse Taal (Koenen, 27e dr. 1974) betekent het woord 'zwierig' en 'uitgelaten', terwijl het pas in V. Dale's Groot Woordenboek van Hedendaags Nederlands (1984) wordt geassocieerd met 'tafelen'.⁵²⁵

⁵²⁴ Van Otterloo, 'De culinaire cultuur in Noord en Zuid', 37.

⁵²⁵ Van Otterloo, 'De culinaire cultuur in Noord en Zuid', 50-51.

Van Otterloo wijst er tevens op dat het verschil tussen Noord- en Zuid-Nederland op het terrein van gepercipieerde uitbundigheid mede te verklaren is uit het geloof. Het Calvinistische Noorden zou minder tolerant zijn geweest op het terrein van feestelijkheid.⁵²⁶ Ze wijst er tevens op dat de connotatie van Bourgondisch als gastronomische fijnproeverij recent is. De Bourgondische hertogen aten vooral veel, het gaf haast niet wat.⁵²⁷

De koppeling van Brabant aan de term Bourgondisch is historisch in die zin dat de huidige provincie gedurende een periode (vijftiende eeuw) lag in het voormalige hertogdom Bourgondië. Dit Bourgondië wordt in de geschiedschrijving verbonden met een pre-calvinistisch ‘Nederlands’ verleden, toen overdaad nog regel zou zijn geweest onder de adel. Omdat Noord-Brabant en Limburg niet overgingen op het calvinisme worden zij blijkbaar geassocieerd met een verder terug in de tijd gelegen nationaal verleden. Een Bourgondisch geschiedbesef staat voor een grootnederlandse gedachte, die België en Nederland op elkaar betreft.



Hedendaagse uitbeelding van het vijftiende-eeuwse wapen van het verdwenen hertogdom Bourgondië Wikimedia Commons.
Katepanomegas

Voor de koppeling van overdaad aan het Bourgondische hertogdom zijn in de populaire geschiedschrijving wel aanknopingspunten te vinden. Zo was in het *Historisch Nieuwsblad*

⁵²⁶ Van Otterloo, ‘Eetgewoonten en het beschavingsproces’, 76.

⁵²⁷ Van Oterloo, ‘Eetgewoonten en het beschavingsproces’, 74.

over Filips de Goede (1396-1467) te lezen: 'De hertog organiseerde de meest uitzinnige feesten, uiteraard inclusief toernooien en copieuze maaltijden. Filips maakte er geen geheim van dat hij een bloeiend seksleven had. Hij had dertig minnaressen – of in ieder geval zijn de namen van dertig dames bekend, evenals die van zijn 26 bastaarden.'⁵²⁸

De rijkdom van het hertogdom wordt als volgt neergezet: 'Als een magneet trok de bruisende hofcultuur de beste artiesten, kunstenaars, componisten en architecten uit de wijde omgeving aan. Talenten als de schilders Jan van Eyck en Rogier van der Weyden, de polyfonisten Guillaume Dufay en Jan Ockeghem verbonden zich aan het hof. Verluchters vonden er volop werk, want Filips koesterde een grote liefde voor boeken. Aan het eind van zijn leven had hij een bibliotheek opgebouwd met bijna negenhonderd exemplaren, waarvan vele prachtig geïllustreerd. Alle genres waren er te vinden: kronieken en biografieën van historische figuren, erotische verhalen, christelijke werken en een koran. Maar niet alleen de serieuze kunsten vierden hoogtij. Het Bourgondisch hof dicteerde de grillige Europese mode. Filips ging zelf sinds het overlijden van zijn vader alleen nog maar in het zwart gekleed, maar wel in modieus zwart. Vier keer per dag kleepte hij zich om en hij koos nauwsluitende, breedgeschouderde jasjes. De Bourgondische mode was spits: zowel de schoenen als de hoeden gingen puntig de hoogte in.'⁵²⁹

In het krantenarchief van Delpher van de Koninklijke Bibliotheek⁵³⁰ vond ik bij het intypen van de termen 'Bourgondisch' en 'feest' een artikel in het *Algemeen Handelsblad* van 10 augustus 1905. We lezen er over een feest dat in België plaatsvond het volgende:

'Zoo getrouw mogelijk heeft men nagebootst het tournooi op 20 Februari 1452 op de Groote Markt te Brussel gehouden. Het Bourgondisch Hof straalde toen in zijn grootsten luister. De rijkdom, de weelde, de macht der hertogen stelde die van den Koning in de schaduw, en Parijs was slechts een klein Brussel. Ter eere van de meerderjarigheid van zijn zoon, toen nog de graaf van, Charlois,

⁵²⁸ Laven, 'Filips de Goede, de echte vader des vaderlands'.

⁵²⁹ Laven, 'Filips de Goede, de echte vader des vaderlands'.

⁵³⁰ Kranten.delpher.nl.

later Karel de Stoute, gaf de hertog van Bourgondië en Brabant, graaf van Vlaanderen, Henegouwen, Holland en Zeeland, heer van Franche-Comté en van zoovele andere bloeiende gewesten, Philips de Goede, een luisterrijk riddersteekspel.⁵³¹ Het is een vroege verbinding in de beeldvorming van Bourgondië met feest. Het ligt in de lijn der logica dat het beeld van een Bourgondische feestcultuur in België is ontstaan, omdat daar vroeger de echte weelde bestond, terwijl we in wat nu Noord-Brabant is in het verleden veelal armoede zien, al kende bijvoorbeeld Den Bosch wel zijn bloeiperiodes gedurende de Late Middeleeuwen. Aan het begin van de twintigste eeuw schudde men in Noord-Brabant het beeld van ‘het arme Brabant’ van zich af. Er was behoefte aan nieuwe beeldvorming.⁵³² Zo schreef de *Nieuwe Tilburgsche Courant* in 1915 over een ontwerp van een kunstzinnig tableau over Brabant: ‘De bedoeling van den ontwerper kan wel geen andere zijn, dan medelijden op te wekken met het arme Brabant, dat zulk een droevig lot beschoren is. Maar dat medelijden is wel wat misplaatst, wat anachronistisch.’ Daar wordt wat verder aan toegevoegd: ‘In een tijd, toen het nog Generaliteitsland was, tóen was er reden medelijden te hebben met het Brabantsche volk, dat te vergeefs om zijn rechten smeekte.’⁵³³

De exacte woordcombinatie ‘Bourgondisch feest’ vinden we in het krantenarchief van de KB voor het eerst in het *Limburgsch Dagblad* in 1946.⁵³⁴

De eerste keer dat de exacte woordcombinatie ‘Bourgondische Brabant’ voorkomt in het Delpher krantenarchief is in een boekbespreking uit 1908 in *De Tijd* van een boek van C.F. X. Smits

⁵³¹ ‘De Belgische feesten,’ *Algemeen Handelsblad* 10 augustus 1905.

⁵³² Hieraan droeg ook het tijdschrift *Brabantia Nostra* bij. Dit blad wordt in een ander hoofdstuk van dit boek besproken.

⁵³³ ‘De Brabantsche Geryones,’ *Nieuwe Tilburgsche Courant*, 13 september 1915.

⁵³⁴ ‘De kunst van het gobelin. Fransche wandtapijten in Nederland. Een nog nooit-geziene schatkamer ging open’, *Limburgsch Dagblad*, 7 december 1946. Een andere vroege plek waar deze exacte woordcombinatie voorkomt is te vinden in *De Tijd* (‘Prinsjesdag: draagster van de kroon temidden van haar volk. Uitspreken troonrede: eenvoudige, ontroerende plechtigheid’) van 20 september 1955 over Prinsjesdag: ‘Minder uitbundig dan op een Bourgondisch feest, waarbij de vorsten in deze zaal al hun pracht en rijkdom wisten uit te stallen, vertoont zich eenmaal per jaar onze Vorstin.’

over de kathedraal van Den Bosch, wellicht het hoogtepunt van luister dat in Noord-Brabant is overgeleverd uit de Bourgondische periode. Recensent Jan Stuyt citeert uit het bewuste boek: 'In de XV^e Eeuw stond het Bourgondische Brabant aan de spitse der Staten van Europa en dat aanzien vond weerklank in de luchtige hallen, stadhuizen, belfroden en kerken - die ras de landen sierden. De Fransche Bourgondiër deed alom op onze gewesten een beslissenden invloed gelden, zijn ideaal bestond in eene krachtige centralisatie van bestuur, dat de machtige steden in hare neigingen tot zelfstandigheid trachtte te breidelen. Niet alleen op eenheid van bewind, maar ook op gelijkheid van taal, beschaving en kunst wist de Bourgondiër in zijne staten aan te sturen.'⁵³⁵ Ook in *De Tijd*, nu van een jaar later, lezen we in een artikel van de auteur van het besproken boek, C.F.X. Smits het volgende: 'Frankrijk's Noorden, waaruit de verheffende christelijke kunst ook over onze streken afstraalde, begon in de Nederlanden - en wel bijzonder in het Bourgondische Brabant - in de XV^e eeuw nagevolgd te worden.'⁵³⁶

De exacte woordcombinatie 'Bourgondische Zuiden' zien we veel later voor het eerst in het Delpher archief, namelijk in *De Leeuwarder Courant* in 1961, waarin wordt gerept van gebouwen die: 'architectonisch duidelijk naar het Bourgondische zuiden wijzen met zijn in het noorden onbekende pracht en praal.'⁵³⁷ Het lijkt dus in eerste instantie de luister van de bouwkunst te zijn die Bourgondië in de beleving verbindt met de Zuidelijke provincies.

Al dergelijke vermeldingen werden op den duur in de beeldvorming gecombineerd zodat er iets als een Brabants-Bourgondische feestcultuur van luister en gezang ontstond in de collectieve verbeelding.⁵³⁸

⁵³⁵ Stuyt, Boekbespreking van: *De kathedraal van 's-Hertogenbosch* van C.F.X. Smits, in: *De Tijd. Godsdienstig staatkundig Dagblad*, 29 augustus 1908.

⁵³⁶ Smits, 'Van christelijke kunst,' *De Tijd*, 20 maart 1909.

⁵³⁷ 'Herbouwproblemen', *Leeuwarder Courant. Hoofdblad van Friesland*, 17 juni 1961.

⁵³⁸ De exacte woordcombinatie 'Bourgondisch carnaval' komt in het Delpher krantenarchief pas voor het eerst voor in *De Telegraaf* van 4 februari 1981 ('Kiezen wij voor Rijnlands of Bourgondisch carnaval?'). De exacte woordcombinatie 'Bourgondisch tafelen' is van nog later datum, althans in de gedigitaliseerde kranten uit de KB-collectie: een advertentie in *De Telegraaf* van 12 januari 1989.

In genoemde en andere teksten komt de bontheid en rijkdom van het Bourgondische verleden aan bod. Het is niet vreemd dat een provincie of regio ermee geassocieerd wil worden. Of dit historisch gezien hout snijdt is de vraag: de echte rijkdom lag in het verleden, zoals opgemerkt, vooral buiten het huidige Noord-Brabant. De socioloog Paul Schnabel plaatst bovendien vraagtekens bij de onderscheidendheid van de Brabantse feestcultuur ten opzichte van de rest van Nederland: 'De Brabantse identiteit is diffuser van karakter en ontleent haar beperkte eigenheid aan trekken die nauwelijks nog onderscheidende kenmerken zijn. De door de Brabander zelf zo genoemde en geroemde "Bourgondische" levensstijl is onder een andere noemer in Nederland inmiddels vrijwel algemeen geworden.'⁵³⁹ Hier zit wel wat in, men denke aan de gezelligheid op Koningsdag, allerlei *dance* feesten en de vieringen van voetbal- en schaatssupporters. De term 'Bourgondisch' kan geplaatst worden onder de noemer 'affectieve economie' (Ahmed). Er wordt commercieel geprofiteerd van een koppeling tussen een locatie en een uitbundig levensgevoel.

6.6) Bourgondië vergeleken met de zalige landen

Het moderne 'Bourgondië' kan in de ogen van sommige optimistische Brabanders als een paradijs op aarde of een Luilekkerland worden gezien, een plaats van verbeelding die weldaad en algeheel welbehagen symboliseert. Ideale werelden nemen in het fantaseren over het verleden een belangrijke plaats in. Sommige ideale werelden liggen juist in de toekomst, utopieën, maar over het algemeen wordt een gouden tijdperk in het verleden gesitueerd. Een dergelijk gouden tijdperk onderscheiden valt te plaatsen onder de noemer van nostalgie: het gaat om een helaas afgesloten, geïdealiseerde periode toen het leven volkomener zou zijn geweest.

De historicus en dichter Jan Willem Schulte Nordholt geeft in zijn boek *De tuin der Hesperiden* een volgend lijstje van soorten 'zalige landen': 'Het zalige land in het midden der aarde', 'Het godenverblijf op de berg', 'Het zalige land aan de grenzen van de tijd: de gouden eeuw aan het begin of het einde der wereld', 'Het zalige land aan de grenzen van de ruimte: volkeren aan de rand der aarde',

⁵³⁹

Schnabel, 'Wat is Nederlands nog in dit land', 8.

‘Het zalige land waar de zon opgaat of ondergaat’, ‘Het zalige land in het hiernamaals voor de doden’, ‘Utopieën (Plato, Iamboulos, Euhemeros)’ en ‘Luilekkerlanden’.⁵⁴⁰ In dit lijstje lijken de sterkste aanknopingspunten te vinden bij de gouden eeuw die het Bourgondische tijdperk in zekere zin was en zeker ook met Luilekkerland, dat in het verleden volgens de semioticus en schrijver Umberto Eco ook gold als een ‘omgekeerde wereld’, zoals carnaval, dat later nog aan bod komt.⁵⁴¹ De cultuurhistoricus Herman Pleij schreef een studie over de plaats die dit fictieve Luilekkerland in de beleving van de middeleeuwen innam. Pleij stelt dat ‘Cocagne’ onvermijdelijk doet ‘denken aan een even frivole als uitbundige versie van het aards paradijs, dat volgens zeer velen op de wereldbol te lokaliseren viel en nog steeds toegerust zou zijn met de geneeskrachtige bron van het eeuwig leven, het heerlijkste voedsel en een onverwoestbare lente’.⁵⁴² De frivoliteit, uitbundigheid en het voedsel kunnen worden gekoppeld aan het beeld dat sommigen van het Bourgondische zuiden hebben.

Het moderne Bourgondië is in de Brabantse verbeelding een gezegend stukje wereld, waar de inwoners het goede leven begrepen hebben. Het Bourgondische verleden zou in het heden voortgezet worden en up to date zijn gebracht. Het is een fantasie gebaseerd op een sprookjesachtig beeld van een zalig en overdadig vroeger, dat niet veel van doen heeft met de harde historische realiteit. De huidige rijkdom van de provincie wordt in verband gebracht met het verleden waarop men trots is. Volgens de historicus Rutger Bregman leven we tegenwoordig in het Westen allemaal in een soort Luilekkerland, waarvan ik het Bourgondische Brabant als een voorbeeld zie.⁵⁴³ De Bourgondische Brabander wil pronken met zijn weldaad en deze met anderen vieren. Brabant symboliseert overdaad als een plaats van verbeelding met een historiserende dimensie, waarbij fantasie belangrijker is dan historische waarachtigheid.

In schema ziet de Brabantse mentale omgang met heden en verleden, in relatie tot het etiket ‘Bourgondisch’ er zo uit:

⁵⁴⁰ Schulte Noordholt, *De tuin der Hesperiden*, 18-19.

⁵⁴¹ Eco, *De geschiedenis van imaginaire landen*, 291.

⁵⁴² Pleij, *Dromen van cocagne*, 12.

⁵⁴³ Bregman, *Utopia for realists*, 47.

Het ‘arme Brabant’. Brabant in het werk van Van Gogh, het onvruchtbare ‘land van zand’, een gebied dat gediscrimineerd werd als voormalig generaliteitsland.	Het rijke Brabant Cultuur van kunstmest en industrie. Culturele rijkdom en zelfvertrouwen, bijvoorbeeld in de Brabantse humorcultuur van nu.	Het Bourgondische Brabant Het feestelijke Brabant van de overdaad.
Reëel en metaforisch, bestond voor de Tweede Wereldoorlog.	Reëel na de Tweede Wereldoorlog	Metaforisch. Het rijke Brabant ging zelfbewust op zoek naar een andere metafoor dan het ‘arme Brabant.’

6.7) Brabant als Arcadië?

Nostalgie wordt vaak in verband gebracht met een ander mythisch gebied: Arcadië. Anglicist Laurence Lerner legt deze connectie ook. In zijn studie over literaire nostalgie schrijft hij: ‘It is true that Arcadia is an actual region of Greece, but as the setting for pastoral poetry it is a land entirely of the fancy.’⁵⁴⁴ Al vele eeuwen wordt Arcadië of een gebied dat erop lijkt gloedvol beschreven in literatuur en vastgelegd op schilderijen, bijvoorbeeld van Poussin. De journalist en schrijver Udo Leuschner legt een verband tussen Arcadië en de utopie. Bij beide zou hoop centraal staan. Hij omschrijft nostalgie als ‘Ersatz-Utopie.’⁵⁴⁵ De utopie is op de toekomst gericht, nostalgie op het verleden. Leuschner schrijft: ‘Die aktive, auf die Veränderung der Gegenwart gerichtete Utopie und die Eher passiven resignatieve Nostalgie entsprechen den “handelnden Geist” und den Leidenden Geist” wie sich Spinoza in sein “Ethik” unterschieden hat.’⁵⁴⁶ Zowel de utopisch geïnspireerde als de arcadische nostalgicus dromen van een andere wereld, maar de eerste heeft ook nog de illusie dat zijn droom werkelijkheid zou kunnen worden.

⁵⁴⁴ Lerner, *The uses of nostalgia*, 65.

⁵⁴⁵ Leuschner, ‘Das Prinzip Hoffnung’.

⁵⁴⁶ Leuschner, ‘Das Prinzip Hoffnung’

Toch kan het arcadische gedachtegoed ook met politiek activisme in verband worden gebracht, niet louter met berusting. De herderlijke pastorale wordt ook tegenwoordig nog wel gezien als een vorm van volmaakt leven, bijvoorbeeld in groene denkbeelden over duurzaamheid. Hier gaat het deels om een sprookje over een mooie pre-industriële tijd. Er is een duidelijke connectie tussen de arcadische fantasie van de Groenen en het symbolische domein van het aards paradijs, waarin het leven van mens en natuur nog in balans zou zijn geweest.

De classicus B. A. van Groningen omschrijft het paradijs uit de fantasie zo: ‘Het woord paradijs, dat aan het Perzisch is ontleend, betekent tuin of park. Het genot, dat zulk een lusthof bieden kan, heeft sterk tot de Oostersche volkeren gesproken. Maar ook de Griek, bewoner van een veelal schralen grond, is niet ongevoelig gebleven voor de bekoring, die uitgaat van schoone, welverzorgde natuur, van een lieflijk, welig en vredig landschap, waar men onbekommerd vertoeven kan, bevrijd van de zorgen van het gewone leven.’⁵⁴⁷ Van Groningen meldt verder het volgende over Arcadië: ‘Hier is een streven niet naar genot, maar naar zuiverheid en echtheid. Hier tracht de mensch zichzelf terug te vinden, nadat hij in het bonte gewoel des levens zichzelf eerst had verloren. Daarom zoekt hij rust, eenvoud, onschuld, schuldeloosheid; tegenover den volwassene met zijn problemen stelt hij de argeloosheid van het kind; tegenover het oorverdoovende vertier in volle straten der staat het vredige, stille *far niente* op het land (zijn niet volgens een Romein de akkers een gave van God, maar steden bouwsels der menschen?); tegenover de gecompliceerde structuur der maatschappij het simpele bedrijf van den boer en vooral van den herder’⁵⁴⁸ Over het Arcadisch verhaal schrijft de classicus ‘dat eenvoud van levenswijze het karakter ten goede komt’.⁵⁴⁹ Hij voegt hier nog aan toe: ‘De levensgang, die van het argelooze, gelukkige en onschuldige kind den door vragen en

⁵⁴⁷ Van Groningen, *Heimwee en fantasie*, 25.

⁵⁴⁸ Van Groningen, *Heimwee en fantasie*, 25.

⁵⁴⁹ Van Groningen, *Heimwee en fantasie*, 26.

schuldbesef gekwelden volwassene maakt, is ook die van de menscheid geweest.⁵⁵⁰

Ik heb Van Groningen uitgebreid aan het woord gelaten, omdat ik Noord-Brabant wil vergelijken met dit Arcadische verhaal. Termen als eenvoud, zuiverheid, rust en onschuld die Van Groningen noemt lijken niet te rijmen met de vermeende Bourgondische overdaad van de provincie. En de provincie wordt dan ook niet vaak in verband gebracht met een opgehemeld Arcadië⁵⁵¹, zoals dat bijvoorbeeld wel geldt voor een provincie als Drenthe.⁵⁵² Dit zou er op kunnen wijzen dat het Brabants historiserend fantaseren meer van doen heeft met verledenheid dan met pure nostalgie. Arcadië is een nostalgisch land, bij Bourgondië gaat het om verledenheid

Toch zijn er wel ‘arcadische’ aanknopingspunten te vinden. Al in de zestiende eeuw meende de humanist Johannes Goropius Becanus dat Adam en Eva in het aards paradijs een vorm van Brabants spraken.⁵⁵³ Een groep schilders die in Brabant actief was in de negentiende eeuw wordt op de site van museum de Wieger uit Deurne vergeleken met de school van Barbizon: ‘De schilders van het “Brabantse Barbizon” werkten bijna een eeuw later op het Brabantse platteland. Pittoreske dorpjes, zandverstuivingen, bos en heide maakten van deze streek een picturaal aantrekkelijk gegeven. De Peel en het Kempenland hadden een grote aantrekkingskracht op schilders die naar nieuwe motieven zochten en vanaf ongeveer 1880 raakten Heeze en omstreken bekend onder kunstenaars als Roland Larij, Suze de Lint,

⁵⁵⁰ Van Groningen, *Heimwee en fantasie*, 27.

⁵⁵¹ Een search op de woorden (Noord-) Brabant en Arcadië op Google levert niet veel op.

⁵⁵² Spek, *Het Drentse esdorpenlandschap*.

⁵⁵³ https://nl.wikipedia.org/wiki/Johannes_Goropius_Becanus. Zie ook: E. Frederikx en T. van Hal, *Johannes Goropius Becanus*, 124-126.



Brabantse hoeve door Roland Larij. Is dit schilderij arcadisch?
 Wikimedia commons.

Wetering De Rooij, Piet van Wijngaerdt en Willem Witjens.⁵⁵⁴ Hun schilderijen ademen een idyllische sfeer van de schoonheid van het Brabantse platteland.

Een liedje van Brabantse zanger Gerard van Maasakkers, 'Land van zand' bevat de volgende regels:

*Ik ben geboren in een land van melk en honing
 In een land van zand en Dommel
 Met de kroeg pal naast de kerk
 En de pastoor was paus, en Philips was er koning
 En als je niet te lui was, dan had je altijd werk
 Maar dacht je 'no' en zei je 'nee
 Hier doe ik niet aan mee"
 Dan kon je altijd emigreren*

⁵⁵⁴

<http://www.dewieger.nl/>

Maar je nam 't toch mee, dat

Land van zand, achterland en

Land van zand, moederband

*Land van zand, achterland van zand*⁵⁵⁵

Een dergelijk liedje is arcadisch nostalgisch. In bekendheid kan het niet op tegen een klassieker als 'Het leven is goed in het Brabantse land' van de Deurzakkers, dat ook een nostalgische sfeer overbrengt:

Het leven is goed in het Brabantse land

Het land waar mijn wieg heeft gestaan

Daar heb ik voor altijd mijn hart aan verpand

Dat land doet mijn hart sneller slaan

De bossen, de vennen, de purperen hei

Een dorpje dat past in je hand

De Peel en de Kempen en de Meijerij

M'n heerlijke Brabantse land

Dat kleine café, waar mijn stamtafel staat

Een pleintje met bomen omrand

De boerenkapel speelt een deuntje op straat

M'n heerlijke Brabantse land

Dat land van mijn jeugd, waar je iedereen kent

Geen verschil meer in rang of in stand

Dat land, waar je rijk bent ook al heb je geen cent

*M'n heerlijke Brabantse land*⁵⁵⁶

Dit lijflied van veel Brabanders heeft meer met Arcadië te maken dan met Bourgondië. Meer met ongerepte natuur en standenloosheid dan met feestcultuur, waarnaar een andere klassieker, 'Brabantse nachten

⁵⁵⁵ www.nomorelyrics.net/nl/Gerard_van_Maasakkers/Land_van_zand-songteksten.html

⁵⁵⁶ http://www.nomorelyrics.net/nl/De_Deurzakkers/Het_leven_is_goed_in_mn_Brabantse_land-songteksten.html. Voor een overzicht van Brabantse (volks)liederen zie: <http://www.volksliedarchief.nl/artikelen/brabants%20volkslied.htm>, laatst geraadpleegd op 15 juli 2013.

zijn lang' van Arie Ribbens, wel verwijst. Wat ook geldt voor veel carnavalsrepertoire.

Op de site www.volksliedarchief.nl zijn diverse liederen te vinden die aanspraak maken op de betiteling Brabants volkslied. Bijvoorbeeld de volgende tekst, 'Mijn Brabant' van een anonieme auteur, die arcadische elementen bevat met nostalgische beroering van de zintuigen door het contact met het moederland (waar 'm'n goeie Babants moeke' vandaan kwam):

1

*Brabant ik zing van je groene gouwen
Goudgeel kleurt zich de hei met de brem
Heerlijk bloeien uw landouwen,
rijen zich langs bos en ven.
D'herder stouwt z'n blatende schaapkens
langs de dreven ongerept
vlug naar kooi als 't klokje
in de avondstilte klept.*

refrein

*Dan moet ik zingen van mijn Brabant,
waar toch eens m'n wiegske stond,
van ons volk gehecht aan zeden,
dat bij strijd z'n menneke stond.
Dan wil ik zingen van 't liefste
wat ik ooit bezat op aard,
van m'n goeie Brabants moeke,
trouwe ziel van huis en haard.*

2

*Brabant ik zal nooit de tijd vergeten,
dat ik als jungske 'n belleke trok,
schutje speulde, fijn gong repen,
schooide met de rommelpot.
Ik zal nooit m'n aard verzaken,
rijk aan humor, geestig raak.*

*vol van leut bij 't feesten'
thuis geleerd aan d'oude haard.*

3

*Brabants folklore zie ik weer bloeien.
Straks roept de guld z'n mannen weer saam.
trommels roeren, vendels zwaaien,
hand- en kruisboog treden aan.
Oh, blijf strijden, hoed mijn Brabant.
Dien 't trouw naar vad'ren aard.
handhaaf fier de rechten
van kerk, koningin en staat.⁵⁵⁷*

Uiteindelijk is elke omgang met het verleden een mengvorm. Er kan in een gebied als de provincie Noord-Brabant sprake zijn van 'echte' geschiedbeleving, arcadische nostalgie en van verledenheid. Het is soms moeilijk om deze vormen van omgang met het vroegere van elkaar los te trekken, om ze apart te bestuderen. Waar er sprake is van arcadische taferelen, wordt geappelleerd aan de universele vorm van prenostalgie die ik in het theoretische hoofdstuk beschreef. Tegelijkertijd kan het knusse levensgevoel dat uit de schilderijen en liederen blijkt, ook worden gezien als een omgaan met de veranderingen in de onpersoonlijke moderniteit. Ook hier zien we dus een mengvorm. In schemavorm ziet het er zo uit:

Arcadië	Luilekker-land	Bourgondië	Noord-Brabant
Mythisch gebied van zuiverheid en eenvoud. Natuurlijke schoonheid. Evenwicht tussen cultuur en natuur	Mythisch gebied van rijkdom, omgekeerde wereld (vergelijk: carnaval)	Zuid-grootnederlandse feestelijkheid. Specifieke locatie, maar vooral ook een metafoor	Specifieke locatie, waar nostalgisch-arcadische en metaforische verledenheid samenkomen.

⁵⁵⁷

<http://www.volksliedarchief.nl/artikelen/brabants%20volkslied.htm>

6.8) De Efteling als plaats van verbeelding

Het pretpark de Efteling in Kaatsheuvel geldt als Nederlands bekendste pretpark, met attracties en sprookjesuitbeeldingen voor het hele gezin. Ten minste twee soorten van omgang met het verleden kunnen ermee in verband worden gebracht: de nostalgie van volwassenen die mijmeren over vroegere bezoeken als kind en ten tweede: het uitdragen van gezellige verledenheid in het hedendaagse park, een fenomeen dat verbonden is met de naam van kunstenaar Anton Pieck.

De weerslag van het eerste type nostalgie is te vinden op vele websites, zoals www.eftelingfanzine.com, www.eftelist.nl, www.eftel-site.nl, en www.eftelingnostalgie.nl. De laatste site bevat foto- en filmmateriaal waarin men (hernieuwd) kennis kan maken met het verleden van het park. De site omschrijft zijn doelstelling als volgt:

‘Op deze site staat de nostalgische sfeer van de Efteling centraal. Wie de Efteling van vroeger wil herbeleven, zal zich op deze site goed amuseren. Kijk in onze archieven, zie de bijzondere bouwfoto's, oude beeldfragmenten en ander bijzonder Efteling materiaal uit vervlogen tijden en waan je in de Efteling van vroeger.’ Een dergelijke webstek draagt bij aan de positieve connotatie die aan het woord Efteling wordt gehecht, net als aan het begrip nostalgie. Op het internet bestaat een fancultuur voor vele thema's uit de populaire verbeelding: van oldtimers tot filmsterren en van popmuziek tot pretparken. Het zijn ingebeelde of verbeelde gemeenschappen in een (post)modern jasje. De term *imagined communities* is afkomstig van de antropoloog Benedict Anderson.⁵⁵⁸

Volgens hem voelden mensen zich door de opkomst van de boekdrukkunst in de zestiende eeuw en de daaruit voortvloeiende verspreiding van boeken in de landstaal, verbonden met mensen die zij nooit ontmoet hadden. De verspreiding van nationalisme was er een gevolg van. In de huidige internetcultuur voelen fans en liefhebbers eenzelfde verbondenheid met elkaar, met mensen die zij meestal nooit ontmoet hebben. Er ontstaan zo subculturen op het web,

558

Anderson, *Imagined communities*.

die in veel gevallen de natie overstijgen, maar er soms ook mee verbonden zijn. Dit laatste is het geval met de Efteling: een bezoek aan de Efteling hoort bij het Nederlandschap, bij de nationale beleving, het park is een plaats van verbeelding die past bij de Nederlandse identiteit. Nostalgie naar een tijd waarin men als een voor fantasie bevattelijk kind het park bezocht, wordt sterk gereactiveerd als men de Efteling later met de eigen kinderen bezoekt: er is sprake van een *rite de passage*. Eerst bezoekt men de Brabantse sprookjeslocatie als kind, dan als ouder en vaak ook nog als grootouder. Zo beleeft men zijn jeugd opnieuw, met een licht gevoel van weemoed.



Archaïsche architectuur in de Efteling. Foto: Olivier Rieter

De tweede vorm van omgang met het verleden in de Efteling, die van Anton Pieck-cultuur, heeft een sterke binding met het thema van dit hoofdstuk: verledenheid. De sprookjesachtige bouwsels dragen een

sfeer uit van een gezellig verleden, waarin alles pittoresk was. In de architectuursociologie wordt de naam Anton Pieck in verband gebracht met het restaureren van stadsgezichten tot iets dat niet veel te maken heeft met het werkelijke vroeger, dat tot een sprookje wordt vervormd.⁵⁵⁹ De naam Anton Pieck connoteert voor veel mensen inauthenticiteit. Dit is nostalgie met de negatieve lading van een onecht verleden, die door het bestaan van verschillende interpretaties/definities van het begrip nostalgie, tegenover de gloedvolle lading van het begrip te plaatsen is..

Anton Pieck-cultuur lijkt sterk op een internationale variant: *Disneyfication*.⁵⁶⁰ Dit laatste fenomeen duidt op een commerciële aanpassing en homogenisering van de cultuur opdat er eendimensionaal vermaak ontstaat: esthetisch verantwoord, bont, gezellig en grappig. De Disneyversie van een sprookje of verhaal blijkt: van Pinocchio tot Sneeuwwitje. Voor veel mensen staan Disney en Pieck echter voor wat er mooi is aan het verleden. Zij willen ontsnappen naar een esthetisch vroeger. Voor dergelijke mensen die op zoek zijn naar escapisme, heeft verledenheid een positieve connotatie. Over het algemeen zijn mensen met meer cultureel kapitaal misschien negatiever over verledenheid dan mensen met minder ontwikkeling. Ontwikkelden spreken van ‘inauthentiek’, waar minder ontwikkelden van ‘mooi’ spreken, zo lijkt het. Voor een dergelijke visie zijn echter geen harde bewijzen.

In het boek *De Efteling. Kroniek van een sprookje* van Henk van den Diepstraten⁵⁶¹ wordt het nostalgie en verledenheid connoterende beeld dat het park wil uitdragen, verwoord en vooral verbeeld. Het boek, een cultural tool, heeft een bruintintige omslag die wel met eerbiedwaardig erfgoed⁵⁶² wordt geassocieerd en ook met sepia gezelligheid. Het omslag bevat verder drie zwart-wit foto's uit de geschiedenis van de Efteling, onder andere een met Anton Pieck erop. Aan de foto's zijn witte kartelranden toegevoegd, zoals foto's vroeger wel hadden, als kleine schilderijtjes. Verder is er een

⁵⁵⁹ Vgl Mesman, ‘Reconstructies. Ankers in tijd en ruimte’.

⁵⁶⁰ De term ‘Disneyization’ wordt ook gebruikt: Bryman. *The Disneyization of Society*.

⁵⁶¹ Van den Diepstraten, *De Efteling. Kroniek*.

⁵⁶² Ook een boek als *Erfgoed. De geschiedenis van een begrip* onder redactie van Frans Grijzenhout heeft een bruine cover, die niet fris of dynamisch oogt.

wapenschild op de kaft te zien, wat verledenheid uitdraagt. Op dit 'adellijk' embleem zijn naast een ridderhelm een heks te zien en ook een nar en twee kabouters. Zo wordt getoond dat men op creatieve wijze met het sprookjesachtige verleden omgaat. Aldus draagt de cover nostalgie en verledenheid uit en fantasie en het sprookjesachtige, kortom alles waarvoor de Efteling wil staan.



Esthetisering, archaisering en fabulering: de attractie Raveleijn in de Efteling. Let op de archaische spelling. Foto: Olivier Rieter

Ik wil nu met behulp van enkele termen van de Zweedse volkskundige Bringéus kort laten zien dat de Efteling via het genoemde boek bijdraagt aan beeldvorming die past in een bredere Europese beeldcultuur. Uit Bringéus' boek *Volkstümliche Bilderkunde* put ik de volgende concepten die van belang zijn in volkskundige manipulatie⁵⁶³ beeldcommunicatie: archaïsering, esthetisering, het gebruik van beeldconventies, compilaties,

⁵⁶³ Bij Bringéus heeft manipulatie niet de sterk negatieve connotatie die het begrip doorgaans kent.

fabulering en citaten.⁵⁶⁴ Voorbeelden van *archaïsering* zien we niet alleen op de kaft (het wapenschild), maar ook op de bladzijden 18-26 waar schetsen van Anton Pieck zijn afgebeeld. De sprookjesprenten zijn hier en daar voorzien van middeleeuws ogende teksten, zoals monniken uit de Europese kloosters ze maakten met mooie letters, waarvan de eerste extra groot wordt getoond en in kleur.

Esthetisering komt terug in het hele boek, bijvoorbeeld in de bonte kleding van de sprookjesfiguren. Tal van *beeldconventies* worden gebruikt bij het uitwerken van de sprookjes: er wordt geput uit de Europese visuele cultuur, maar bij Piecks ontwerp van de huiskamer van de zeven dwergen zien we ook invloeden van de Disney-tekenfilm over Sneeuwwitje. Pieck was geen vernieuwer; hij plaatste zichzelf in een rijke sprookjestradiatie. Het wapenschild op de kaft is een *compilatie* van verschillende elementen: een ridderhelm, dwergen, narren, heksen en krullend perkament. Zo draagt de Efteling ouderwetse speelsheid uit. *Fabulering* zien we in het hele boek, het is de essentie van het park. Dit begrip is verwant aan ‘imagineering’ waarover hieronder meer. *Citaten* zien we bijvoorbeeld in het weergegeven werk van ontwerper Ton van de Ven (157-166), in zijn schetsen verwijst hij onder meer naar het oeuvre van zijn voorganger Pieck, al legt hij andere klemtonen. Pieck citeerde ook zijn eigen werk bij de attracties: zo lijkt Langnek op een illustratie die hij maakte bij een sprookje van Grimm.⁵⁶⁵

Het boek is verder vooral een koffietafelboek met dus heel veel beeldmateriaal. Met name de genoemde voorbereidende kleurentekeningen ten behoeve van de attracties van Pieck en Ton van de Ven activeren positieve emoties van bewondering bij de bladerende lezer: wat moet het fascinerend zijn om zo creatief te zijn, denkt deze mogelijk.

In de tekst, die als ‘kroniek’ wordt aangeduid, wat naar het verleden verwijst, is er aandacht voor het ontstaan en de opbouw van het park. Het is een lofzang op inventief kapitalisme, eerder dan neutrale geschiedschrijving. Veel (oud-)medewerkers komen aan het woord, wat de sfeer van een gezellig familie-album oproept.

De sfeer die de Efteling in dit boek, dat in de winkel van het park wordt verkocht, wil uitdragen verschilt wat van hoe de Walt

⁵⁶⁴ Bringéus, *Volkstümliche Bilderkunde*, 82-101.

⁵⁶⁵ Hover, *De Efteling als ‘verteller’*, 28-29

Disney Company zichzelf presenteert: eerder Brabants gemoedelijk, dan gelikt humoristisch. Beide bedrijven dragen vooral een vrolijk levensgevoel uit, commerciële creativiteit. In pretparken is emotie een culturele praktijk waarmee commerciële, meer dan ideologische macht wordt uitgeoefend over de bezoekers (Ahmed)

Ik wil ook nog iets opmerken over de twee documentaires over ontwerper Ton van de Ven die Marwin van de Hoeve in 2012 maakte en die te bekijken zijn op Youtube.⁵⁶⁶ Van de Ven omschrijft zichzelf erin als een ontwerper met ‘een geleende hand’, en wel die van Anton Pieck. Bij het ontwerpen werd ook na de dood van Pieck steeds rekening gehouden met het totaalplaatje dat het park moest uitdragen. Als iets niet ‘des Eftelings’ was werd het geschrapt. In de documentaires zet de met een gezellig Eindhovens accent pratende Van de Ven zich neer als een gemoedelijke, bescheiden man met zelfspot. Hij wordt geïnterviewd met op de achtergrond een draaiorgel, wat wel een code is voor: ‘dit is nostalgisch.’ Iets van zijn inspiratiebronnen (buiten Pieck) - wat Kress en Van Leeuwen (zie inleiding) de ‘provenance’ noemen - wordt uit de doeken gedaan (van middeleeuwse gargouilles tot de Disney-attractie *Pirates of the Caribbean*) en ook gaat hij in op de rol van muziek, die hij al in kleuren op het tekenpapier probeerde te brengen, een vorm van synesthesie. De muziek in een attractie als Fata Morgana bepaalt deels de sfeer, net als de belichting.

De Efteling is, zoals reeds opgemerkt, een plaats van verbeelding. Het park staat voor de ‘collectieve verbeelding van een samenleving’, om het eerder genoemde citaat van Stijn Reijnders te herhalen. In dit geval gaat het om de collectieve verbeelding van Nederland, een verbeelding die gecombineerd wordt met nostalgische herinnering en Pieckiaanse verledenheid, waarbij er een kleurrijk verleden met Arabische, Indische en Inca-verwijzingen wordt getoond, die meer met fantasievolle omgang met de bronstof dan met de realiteit te maken hebben. De Efteling is hoe dan ook meer

⁵⁶⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=A6J7wlBUO6o> en <https://www.youtube.com/watch?v=qKtiZBSUHj4>. De documentaires werden geproduceerd door ‘De vijf zintuigen’, een website over de Efteling (het verwijzen naar zintuiglijkheid is sinds Proust code voor ‘nostalgie’. www.vijfzintuigen.nl)

cultuurdivers dan een feest als carnaval, dat hieronder aan bod komt. De verledenheid in de Efteling staat voor een omgang met het verleden dat wordt beschouwd als een pittoresk beeldenreservoir dat dient ter inspiratie. Mensen worden geraakt door deze gezellige omgang met ‘vroeger’ omdat zij menen dat in de moderne tijd iets verloren is gegaan. In die zin is de Eftelingvorm van verledenheid nostalgisch.

6.9) Het land van Ooit als plaats van kinderlijke verledenheid

Het land van Ooit was een Brabants pretpark over de riddertijd vooral bedoeld voor basisschoolleerlingen dat bestond van 1989 tot 2007. In laatstgenoemd jaar ging het park failliet. Ondernemer Marc Taminiau, voormalig directeur van de Efteling, nam het initiatief voor deze commerciële onderneming in Drunen. Heel even was er ook een zusterpark in België. Aanvankelijk kende het park veel succes en honderdduizenden bezoekers, maar in latere jaren kalfde de belangstelling af. Het land van Ooit was gebaseerd op de fantasieën van zakenman Marc Taminiau. In het park stonden personages als Ridder Wildebras, Snip Snap Lieve Freule van de Rode Loper, de Freule van de Strakke teugel en Ridder Graniet centraal.

Hier werd een op kinderen gerichte creativiteit ontplooid die doet denken aan de producties van de wel nog steeds succesvolle Vlaamse mediagigant studio 100, bekend van figuren als Piet Piraat en Kabouter Plop, wiens bestaan wordt gevierd in het pretpark Plopsaland. Ook dringt de vergelijking zich op met stripreeks *Suske en Wiske*, waarin vaak naar het verleden wordt afgereisd. Schepper Willy Vandersteen en zijn opvolgers putten hierbij uit het rijke arsenaal van de Europese verhaalcultuur en gaven en geven daar hun eigen draai aan. In het Land van Ooit lag minder een fundament van rijke vertelcultuur. Misschien is hierin de oorzaak te vinden van het uiteindelijk mislukken van het park, dat te veel een optelsom leek van de bedenksels van een zakenman, eerder dan van een schepper. Taminiau omschrijft zijn belangrijkste personages als volgt:

‘Ooit, toen de wereld plat was en de lucht licht, is Het Land van Ooit ontstaan. Het Land werd bestuurd door een hoog adelvol, edel Grafelijk paar. Graaf Wildebras was een dappere, knappe graaf die zielsveel van zijn Gravinne Rondalia hield en zij van hem, nèt zo.

Samen leefden ze te midden van de blijde Ooitors intens gelukkig in Het dromerige Roze Kasteel van het Land van Ooit.⁵⁶⁷

Later veranderen ze in zwart-witte zwanen met het eeuwige leven. Het citaat is archaïserend door het ophemelen van de adel. Belangrijk is ook verwijzing naar het roze geverfde kasteel, een authentiek historisch gebouw dat in zijn bontheid voor de aantrekkelijkheid van het verleden voor kinderen stond. Kleurenpracht speelde sowieso een grote rol in de dagjesbestemming voor het hele gezin. Op een nostalgiserende website staat het volgende te lezen over het park:

'Iedere dag weer streden de rode, de blauwe, de zwarte en de gele ridder in een heus riddertoernooi tegen elkaar. De tribunes droegen ook de vier kleuren, zodanig dat je in de tribune van je favoriet kon gaan zitten en hem extra kon aanmoedigen. Het toernooi was niet ingeoeffend of op voorhand afgesproken. Neen, de ridders streden elke dag opnieuw echt, zodanig dat men nooit op voorhand wist wie ging winnen.'⁵⁶⁸

⁵⁶⁷ Taminiau, *Op weg naar Ooit*, 367.

⁵⁶⁸ <http://mens-en-samenleving.infonu.nl/ouder-en-gezin/115254-jeugdsentiment-het-land-van-ooit-een-verdwenen-pretpark.html>. Laatst geraadpleegd 4 december 2013.



Illustratie van 'hoftekenmeester' John Rabou. De bonte kleuren, het wapentuig en de vlag met het logo/wapenschild van het Land van Ooit maakt dit een duidelijke vorm van hedendaagse verledenheid.

Het park bood kinderen die er de baas waren over hun lakeien, de ouders, een dynamische omgeving waarin de uitkomst van het bonte spel niet vast zou hebben gestaan. Het lijkt een voorbeeld van creatieve verledenheid bij uitstek. Het verleden was er leuk, gezellig en kleurrijk bedoeld. Waar de Efteling ook (al dan niet nostalgische) volwassenen aanspreekt, net als Suske en Wiske, was 'Ooit' bij uitstek een locatie voor kinderen. De interessante vraag dient zich aan of er zoiets bestaat als kindernostalgie. Nostalgie lijkt in eerste instantie iets voor rijpere mensen die op iets terug kunnen blikken. De vraag is of de verledenheid van een park als het Land van Ooit, waarin werd verwezen naar een onspecifiek verleden, een 'ooit,' nostalgie is of dat er eerder sprake is van een zusterconcept, namelijk verledenheid. Kennen kinderen ook verdriet over een nooit meer te bereiken vroeger? Dat ze genieten van het bonte verleden en het kunnen idealiseren, staat buiten kijf. Kinderspel gaat vaak over verzonnen werelden, die al dan niet betrekking hebben op vroeger. Het gaat erin om sfeer. Kinderlijke verledenheid heeft een sterk positieve kleur voor de kinderen zelf. Volwassenen zien er onrijpheid

in die hen vertedert. Zij denken erbij terug aan hun eigen jeugd. Voor hen roept deze vorm van verledenheid nostalgie op. Uiteindelijk is de sfeer die het Land van Ooit uitdroeg in de kern (in ieder geval voor de kinderen) niet nostalgisch, omdat het weemoedige aspect van nostalgie erin ontbreekt. Dit betekent echter niet per se dat kinderen niet nostalgisch kunnen zijn, het Land van Ooit was er alleen geen voorbeeld van.

Het gebruik maken van kleurrijke fantasiewerelden appeleerde aan de emoties van de kinderen. In die zin werd er in een vorm van ‘affectieve economie’ commerciële macht over hen uitgeoefend (Ahmed). Kinderen hebben vaker ‘zintuiglijk invoelende’ manieren om waar te nemen en te begrijpen, ‘terwijl volwassenen vaker talige en logische manieren van begrip gebruiken om ervaringen vast te leggen.’⁵⁶⁹ Het gebruik van bonte kleuren speelt hierop in. In het Land van Ooit vloeiden voor de kinderen ‘de imaginaire en reële wereld’ in elkaar over.⁵⁷⁰ Volgens Joke J. Hermesen ontwikkelt het kind zich in zijn of haar adolescentie tot een ‘homo melancholicus’: ‘iemand die weet heeft van verlies, eenzaamheid en vergankelijkheid en dit besef ofwel probeert om te buigen tot reflectie, zelfbewustzijn en creativiteit, ofwel probeert te verdringen door zich te richten op macht, materie en verstrooiing.’⁵⁷¹ Een niet-kinderlijke adolescent of volwassene laat de behoefte aan bonte verledenheid achter zich. Er was in ‘het land van Ooit’ mogelijk ook sprake van wat de Franse filosoof Louis Marin omschrijft als een gedegenereerde utopie, waarin in het geval van ‘het Land van Ooit’ een achterhaald ideologisch verhaal over een standenmaatschappij (weliswaar met een knipoog) als een ideale maatschappij wordt gepresenteerd. Iedereen (ook de kinderen) weet wel weet dat ze onrealiseerbaar is, wat de hierboven vermelde Leuscher een passieve op het verleden gerichte utopie noemt.⁵⁷² De keerzijde van utopie is niet alleen dystopie maar ook nostalgie. In schema ziet het er als volgt uit:

⁵⁶⁹ Van Campen, *Gekleurd verleden*, 71-72.

⁵⁷⁰ Hermesen, *Melancholie van de onrust*, 41.

⁵⁷¹ Hermesen, *Melancholie van de onrust*, 42.

⁵⁷² Zie voor een bespreking van Marin en utopie: P. Maclaran (e.a.), ‘The utopian imagination.’

Nostalgie (een passieve ersatz-utopie gericht op het rooskleurige illusoire verleden, Leuschner)	Moderniteit. Veranderingen zoals ze in de werkelijkheid van het heden plaatsvinden. In grote verhalen over vooruitgangsgeloof positief besproken, in verhalen over ontsporing juist negatief.
Utopie (Een tot actie aansporende illusie gericht op de rooskleurige toekomst)	Dystopie Een huiveringwekkend toekomstbeeld van een ontspoorde moderniteit (bijvoorbeeld <i>Brave New World</i> en <i>1984</i> .)

Aan het schema zou nog een ‘dysretropie’ kunnen worden toegevoegd, al ligt die term niet lekker in het gehoor. Men denke aan Mark Twains duistere beschrijving van de Middeleeuwen in *A Connecticut Yankee at King Artur's court*. De ‘retropie’ (in feite een woord voor een vorm van nostalgie) is een term van de socioloog Bauman. De toekomst is volgens hem steeds meer een ‘site of nightmares.’⁵⁷³ Het gaat volgens Bauman bij retropieën om ‘visions located in the lost/stolen/abandoned but undead past, instead of being tied to the not-yet unborn and so inexistent future.’⁵⁷⁴ Omdat de toekomstverwachtingen er slecht uitzien projecteert men hedendaagse wensen op het verleden.

⁵⁷³ Bauman, *Retropia*, 6.

⁵⁷⁴ Bauman, *Retropia*, 5.



Land van Ooit, tournooiveld. Hier wordt een bonte versie van het verleden getoond, die de jonge toeschouwers naar een rijk van verbeelding voerde. Foto: Jappie Sytema

Ik wil nog iets meer opmerken over het ‘kinderlijke’ bonte kleurgebruik in het land van Ooit. Kleuren werken vaak in contrast: rood-groen (stoplichten), blauw-roze (baby’s), zwart-wit, blond-bruinharig (in sommige strips zijn blondharigen goed en donkerharigen fout). Ik wil hier een contrast aan toevoegen: nostalgisch-bont. Waarbij ‘nostalgisch’ meer uitgaat van een harmonieus kleurgebruik waarin een bepaalde kleur domineert (bruin, sepia, zwartwit), is er bij verledenheid sprake van een soms vloekende zuurstokwereld die vooral aansluit bij ons geïdealiseerd beeld van de Middeleeuwen (eerder dan bij de Middeleeuwen zelf) als kleurrijk en exotisch. Deze tweedeling zou ook als geraffineerd/volwassen versus enthousiast/kinderlijk kunnen worden gezien. De kunsthistoricus John Gage heeft op het volgende gewezen: ‘In some European and oriental cultures a disdain for colour has been seen as a mark of refinement and distinction.’⁵⁷⁵ In de twintigste eeuw ging men qua restauratietechniek bijvoorbeeld terug naar kalksteen. Ik kom dus tot deze interpretatie van de waarde van kleuren en kleurgebruik in het Land van Ooit, mede omdat ik tot een bepaalde cultuur behoor. De ‘provenance’ (Zie Kress en Van Leeuwen in de inleiding) van bontheid is naast een vervormde visie op de (Late)

⁵⁷⁵

Gage, *Color and meaning*, 136.

Middeleeuwen (die we ook in Huizinga's *Herfsttij der Middeleeuwen* zien), ook een verwijzing naar de eigen kindertijd, toen zoete kleurenpracht aantrekkelijk was. Een vergelijkbare combinatie zien we in de zuurstokwereld van Disneys sprookjes over het Ancien Regime.

In schema ziet het er als volgt uit:

De bonte middeleeuwen	De bonte kindertijd	Het Land van Ooit
Bijvoorbeeld wat Huizinga 'de kleurensin van de tijd' noemt. 'Blauw-groen en groen-rood zijn gebruikelijk, maar niet schoon', <i>Herfsttij</i> , p. 298.	Alles met veel kleur is aantrekkelijk, denk aan kleurrijk snoep of tekenfilms. Volwassenen zijn vaak vertederd door dergelijke 'kinderlijkheid.'	Combinatie van 'middeleeuwse' en kinderlijke bontheid

6.10) Imagineering

Zowel de Efteling als het Land van Ooit zijn/waren locaties waar 'imagineering' een belangrijke rol speelt. 'Imagineering' is een term die veel werd en wordt gebruikt door de scheppers van de Disney-amusementsfabriek, al was het niet Disney die de term introduceerde. Het begrip is als volgt beschreven: 'het bewust creëren van beleving. Imagineering is een samentrekking van de woorden imagination en engineering.'⁵⁷⁶ Branding deskundige Bert Smit stelt: 'Imagineering draait om het leggen van verbanden, het creëren van concepten en het laden van merken. Imagineers kunnen niet zonder creativiteit, niet zonder empathisch vermogen, niet zonder links- en rechtsbreinig denken. Imagineers jagen innovatie, synergie en cocreatie aan.'⁵⁷⁷ Het gaat dus om een huwelijk tussen creativiteit en commercie. Het is

⁵⁷⁶ Walraad en Nijs, 'Beleving kan maken en breken'.

⁵⁷⁷ B. Smit, 'Imagineering'.

verwant aan het begrip ‘memetic engineering’⁵⁷⁸ waarbij culturele ideeën, concepten en verhaalinhouden als virussen van de geest (naar een begrip van Richard Dawkins) worden verspreid. Moniek Hover wijst er in haar proefschrift over de Efteling als sprookjesverteller op dat bij het verspreiden van sprookjes memes een rol kunnen spelen: door imitatie worden bepaalde cultuurgegevenheden massaal doorgegeven.⁵⁷⁹ Beelden en verhalen hebben een bepaalde ‘provenance’ (Kress en Van Leeuwen, zie inleiding) Het gaat om afgeleide creativiteit met het oogmerk voor een grote verspreiding van het eigen product te zorgen. Sprookjes en sprookjesachtige verhalen (zoals in het Land van Ooit) appelleren, als het goed is, aan een nostalgisch gevoel bij de ouders. Zij zijn het immers die de buidel moeten trekken. Sprookjes associëren zij met hun eigen jeugd. Ze vinden het prettig bekende verhalen opnieuw verbeeld te zien. Misschien konden zij de verhalen die in het Land van Ooit werden verteld uiteindelijk te weinig in verbinding brengen met de eigen gloedvolle fantasiewerelden uit hun kindertijd, fantasiewerelden die aansloten bij universele thematieken aangaande familiale en romantische liefde, metamorfosen, honger of erfopvolging.

6.11) Carnaval, een feest van scherts en praal

Waar de Efteling en het Land van Ooit kunnen worden verbonden met de verbeelding van heel Nederland, is carnaval een verschijnsel dat in eerste instantie met de zuidelijke provincies wordt geassocieerd. In Noord-Brabant gelden drie steden als traditionele carnavalssteden: Bergen op Zoom, Breda en Den Bosch. De andere grotere Brabantse steden: Roosendaal, Helmond, Eindhoven, Oss en Tilburg kregen pas in de late jaren vijftig of tijdens de jaren zestig eigen georganiseerde openbare carnavalsvieringen.⁵⁸⁰ Er kan dus met recht worden gesproken van uitgevonden tradities waar het het Brabantse carnaval betreft. Zaken als de kostumering van prins carnaval met steek en fazantenveren, de buutredenaars-traditie (onder meer tonpraoten), de boerenbruiloft en eigen plaatselijke carnavalsvlaggen dateren uit de twintigste eeuw.⁵⁸¹

⁵⁷⁸ https://en.wikipedia.org/wiki/Memetic_engineering

⁵⁷⁹ Hover, *De Efteling als verteller van sprookjes*, 49.

⁵⁸⁰ Van de Laar, *Carnaval! Van Agge mar Leut et*, 55.

⁵⁸¹ Van de Laar, *Carnaval! Van Agge mar Leut et*, 69-70.



Carnaval in Bergen Op Zoom. Carnaval is een traditierijk feest, waarbij in de uitdossingen soms speels wordt gerefeerd aan 'een' verleden, maar niet 'het' (werkelijke) verleden. Wikimedia commons. Marcel "MadJo" de Jong.

Carnaval in Noord-Brabant is een feest van scherts en praal. Het is in de woorden van Peter Nissen een vorm van 'folklorisering van het onalledaagse'. Men is even iemand totaal anders en spot met de normale wetten van met elkaar omgaan. Carnaval is een feest van de omkering, wat ook neer kan komen op legitimering van de sociale verhoudingen in de lange periode van het niet-carnaval, wordt weleens betoogd. De praal van kleding en de stoeten verwijzen naar een tijd en wereld buiten de normale samenleving, een vrijplaats om uit de bol te gaan. De bontheid van carnaval is in die zin een vorm van verledenheid dat er wordt gemeend dat men uiting geeft aan een eeuwenoude traditie van vrolijkheid, binnen een 'emotional community' (Rosenwein). De kleding is niet louter historiserend (al komt dat ook voor), maar door de kleurrijke andersheid wordt het fenomeen buiten de eigen tijd geplaatst. Er wordt ermee aangesloten bij een cultuur van narrigheid, die terug gaat tot de strapatsen van

narren aan de adellijke hoven van weleer of tot de geschriften van de zestiende-eeuwse literator Rabelais. Het is een feest van het onsubtiele, van volkse boertigheid. Maar ook van Bourgondische bontheid. Het meeste Brabantse carnaval wordt niet voor niets voorzien van de benaming 'Bourgondisch.' De vraag is of deze verledenheid ook nostalgisch is. Men sluit er mee aan bij een grotendeels verzonnen traditie. Men leeft voor even in een tijd buiten de tijd, waarin alles toegestaan lijkt te zijn wat normaal niet mag. Men hemelt dit feest tot in het extreme op. Idealisering is er dus wel, een van de kernmerken van nostalgie. Maar droefheid over de afgeslotenheid van het verleden kenmerkt het fenomeen duidelijk niet. Dat is misschien een te subtiële emotie voor dit feest van overdaad. Nostalgisch is deze viering van bonte verzinsels, van geëxalteerde creativiteit niet, lijkt me. Wat duidelijk maakt dat verledenheid en nostalgie elkaar benaderen, maar niet per se volledig in elkaar over gaan.

Een publicatie als *Carnaval!* uit 2011 van Rob van de Laar laat zien dat carnaval de werkelijkheid op een andere manier vertekent dan nostalgie. Bij nostalgie is, zoals reeds gemeld, er eerder sprake van een sepia gloed, bij carnaval van een kleurexplosie. De kaft van dit boek is paars met oranje, geel en groen. We zien erop vervormde koppen van een karikaturale blijheid zoals die gebruikelijk is in praalwagens. De titel van het boek is voorzien van een uitroepteken, wat zeer uitzonderlijk is binnen de boekenbranche die normaal staat voor meer ingetogen stilistische subtiliteit. Alles op het omslag van dit boek is overdrijving, van de vloekende kleuren tot de groteske grimassen van de getoonde figuren. Het gaat om ontspoorde kitsch, die afwijkt van nostalgische kitsch, omdat de laatste minder te maken heeft met vrolijke uitbundigheid.

Ik wil het schema over website-communicatie uit het vorige hoofdstuk, gebaseerd op Pauwels, hier gebruiken om inzicht te bieden in het naar buiten treden van een van de meest prominente Brabantse carnavalsverenigingen, de Oeteldonksche Club van 1882 uit Den Bosch.⁵⁸²

582

www.oeteldonk.org.

Visuele aspecten	Mintgroene en lichtblauwe onderkleuren waartegen bonte foto's goed tot hun recht komen.
Tekstuele aspecten	Er wordt veel informatie geboden.
Helderheid	Makkelijk navigeerbaar.
Omissies	Geen multiculturele elementen, geen zomercarnaval. Weinig aandacht voor kritische geluiden over het feest. Er is geen aparte 'gallerij' met foto's van optochten uit het verleden.
Voice	Vrolijk informatief.
Implied audience	De Bossche gemeenschap, zeker ook de kinderen die de traditie moeten voortzetten, er is een subpagina Jeugdzaken.
Moderniteit	Er is een webshop waar allerlei emblemen, kleding en cd's worden verkocht. Affectieve economie (Ahmed)
Nostalgische elementen	Er is een aantal zwart-wit foto's van de geschiedenis, er zijn verwijzingen naar gemeenschapsgevoel. Oeteldonk wordt getoond als gezellige 'Heimat'.
Elementen van verledenheid	Logo van een wapenschild met narrenkap en drie kikkers. Algehele bontheid. Er is aandacht voor symbolen, Bossche carnavalsmonumenten, kleding en emblemen.

Ergens doet de vreugde van carnaval denken aan de kinderlijke fantasie van het Land van Ooit; ware rijkdom van de ontwikkelde menselijke geest ligt misschien niet besloten in dit volksfeest. Ook de Efteling kent een carnavalsattractie, de voor de *high brow* cultuurliefhebber minst aantrekkelijke van het hele park, waarin vooral hersenloosheid wordt gevierd. Er moeten echter wel kanttekeningen bij een dergelijke visie worden geplaatst: deze komt voort uit een elitaire cultuur waarvan ik me ook als wetenschapper niet geheel los kan maken.

6.12) Brabantsedag in Heeze

Elementen van carnaval zien we ook in de Brabantsedag. De Brabantsedag in Heeze is een negen dagen durend evenement met aandacht voor cultuur en geschiedenis. De eerste dag werd georganiseerd in 1958. Hoogtepunt is een optocht van carnavalsachtige praalwagens op de laatste zondag van augustus. Het is carnaval met specifiek verledenheid als thema. Jaarthema's waren onder meer 'Brabantse folklore en historie', 'De Wereld van Jeroen Bosch', 'Pieter Breughel' en 'Tijl Uilenspiegel'. Er wordt over de huidige landsgrenzen tussen Nederland en België gekeken, niet vreemd gezien het gesplitste karakter van het voormalige hertogdom.

In 2013 was er het thema 'Hoezo middeleeuws!?' In het *Eindhovens Dagblad* stond te lezen dat: 'Het motto verwijst naar verrassend hedendaagse, vernieuwende en positieve zaken uit de Middeleeuwen.'⁵⁸³ Het is een erfgoedbenadering, waarbij het niet alleen gaat om het belang van het verleden *om* het verleden zelf, zoals in een traditionele geschiedbenadering, maar ook om de toe-eigening van 'vroeger' in het nu.

Op de website www.brabantsfaam.nl staan vele foto's van de bewuste optocht. Vriendenkring Hopeloos beeldde in dat jaar de universiteit Leuven uit. Zo zien we hoge stapels geïllumineerde boeken met erachter een kleurig vaandel waarop Adam en Eva snoepen van de boom van de kennis.

Het vaandel ademt verledenheid, maar is tegelijkertijd karikaturaal: een spottende benadering van Adam en Eva is alleen in de moderne tijd denkbaar.

Er is sowieso veel aandacht voor het geloof. We zien op diverse van de foto's van de vriendenkring Hopeloos 'middeleeuwse' monniken in pijn, om de innige band tussen christelijk geloof en wetenschap vroeger uit te beelden.. De uitbeelding van de wetenschap is karikaturaal. We zien een in academisch gewaad uitgedoste geleerde met een heel dik boek en een grote grijze baard die vanaf de kansel zijn inzichten verkondigt. Juist het gegeven dat dergelijke gewaden in de vijftiende eeuw, waarnaar wordt verwezen, er nog niet zo uitzagen, maakt het spel met het verleden interessant.

⁵⁸³ <http://www.ed.nl/regio/cranendonck-e-o/heeze-leende/brabantsedag-2013-hoezo-middeleeuws-1.3311001>. Laatst geraadpleegd op 30 november 2014.

De Brabantsedag vervult een functie in het markeren van de Brabantse identiteit. Sommige thema's, zoals oude ambachten, getuigen zowel van nostalgie als van verledenheid. In het algemeen kan worden vastgesteld worden dat bijna alle optochten verledenheid uitstraalden en vele ervan ook nostalgie. Dergelijke evenementen zijn culturele praktijken waarin commercieel nut wordt geput uit emoties (Ahmeds affectieve economie) die appelleren aan schoonheidszin en verwondering over onalledaagse folklore (vergelijk Nissen).

6.13) De Brabantse gilden als voorbeeld van folklorisering

Net zo bont als carnaval en de Brabantsedag lijkt de gildecultuur in de zuidelijke provincies te zijn. De Brabantse gildecultuur kwam vooral op in de twintigste eeuw. Bij veel van het bonte vlagvertoon gaat het om *invention of tradition*, zoals historica Jette Janssen aantoonde in haar proefschrift.⁵⁸⁴ Carlo Bijvelds schrijft in een artikel in *Brabants Heem* het volgende: 'Tijdens het Interbellum en in de jaren vijftig en zestig werden sommige 'kledingtradities uit het niets geconstrueerd. De over het algemeen bonte uitdossingen hadden weinig te maken met de oorspronkelijke kleding van schuttersgilden uit vervlogen tijden. Die kleding was juist overwegend donker en sober.'⁵⁸⁵ De kleurrijkheid van het gildekostuum is dus iets recents dat verwijst naar hedendaagse behoeften aan verledenheid. Volgens Peter Nissen kunnen bij de herneming van tradities deze worden uitgebreid met 'representatieve of demonstratieve kenmerken' Hij stelt: 'Ontbreken die kenmerken, dan worden ze toegevoegd. Dat is nodig omdat het cultuurverschijnsel ensceneerbaar moet zijn. Het moet getoond, opgevoerd, ten toon gesteld kunnen worden.'⁵⁸⁶ Deze ontwikkeling wordt niet door iedereen gewaardeerd. Alfons Ising stelt in zijn *Brabantse schuttersgilden. Vroeger en nu* dat er in deze gilden te zeer wordt geluisterd naar de wensen van het publiek: 'Bij het in ere houden van oude tradities kan uiteraard geen rekening worden gehouden met datgene wat het veelal ondeskundige publiek graag wil

⁵⁸⁴ Janssen, *De deugd van broederschap*. De term 'invention of tradition' is afkomstig van Hobsbawm en Ranger (red.), *The invention of tradition*.

⁵⁸⁵ Bijvelds, 'Van Zuipschuitjes tot cultuurdragers', 70.

⁵⁸⁶ Nissen, 'De folklorisering van het onalledaagse', 14.

zien.⁵⁸⁷ Hij betreurt het dat de bontere gilden meer worden gewaardeerd dan die met eenvoudige kostuums.

Volgens Nissen zijn sommige zaken beter 'folkloriseerbaar' dan andere, bijvoorbeeld klederdrachten, muziek en volksdansen.⁵⁸⁸ De gilden zijn bij uitstek folkloriseerbaar. Het gaat bij hun optredens om uiterlijk vertoon en zwier. Hun verschijning komt tegemoet aan een behoefte aan verledenheid, aan een verlangen naar een periode toen het leven veel mooier zou zijn geweest. Meer dan bij carnaval, waar het puur gaat om scherts en uitgelatenheid, is er bij de Brabantse gilden sprake van een wat meer doordachte betrokkenheid bij overblijfselen uit het verleden. Als mensen het gildevertoon aanschouwen kunnen zij ook een zekere pijn voelen, dat de huidige tijd niet net zo mooi is als het geïdealiseerde vroeger. Ze voelen dan verlies.

Volgens velen is de gildecultuur een vorm van geschiedvervalsing. Onderzoeker Paul Post heeft er echter op gewezen dat *invention of tradition* een omgang met het verleden is die niet per se pejoratief omschreven moet worden.⁵⁸⁹ *Invention of tradition* is ook een vorm van historiserende dynamiek. Het omgaan met het verleden is een proces van toe-eigening, waarbij men oprecht geïnteresseerd is in dit verleden. Het is onmogelijk om erfgoed niet steeds aan te passen aan de eigentijdse behoeften. Zonder zo'n aanpassing heeft het verleden geen werkelijke betekenis in het heden. Zonder zo'n vrije omgang met het vroegere raakt de geschiedenis bevroren en uiteindelijk irrelevant. De aanpassingen aan de gildenkostuums kan ook in verband worden gebracht met mijn concept *distortion of tradition* (zie het theoretische hoofdstuk): het gaat om combineren, herschikken en toevoegen aan bestaande tradities, die dus niet totaal uit het niets geschapen zijn, maar vervormd.

587 Ising, *Brabantse schuttersgilden vroeger en nu*, 148.

588 Nissen, 'De folklorisering van het onalledaagse', 14.

589 Nissen, 'De folklorisering van het onalledaagse', 16.



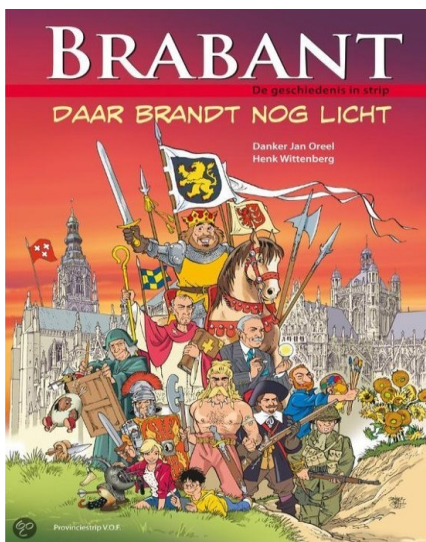
Sint Hubertusgilde in Berkel-Enschot. De auteur beleefde zijn jeugd 100 meter van deze locatie, waar het gilde vaak optreedt, en herinnert zich dat hij vroeger verwonderd was over de kleurrijke uitdossing van de gildeleden.

Een voorbeeld van een vrije omgang met het verleden biedt het gilde Sint-Hubertus in Berkel-Enschot bij Tilburg. De gildeleden dragen een groengeel kostuum dat lijkt te verwijzen naar een tijd waarin die kleurencombinatie ‘modieus’ was: de Middeleeuwen. De geelgroene vlaggen van de vendeliers doen denken aan de vlag van Brazilië, aan carnaval. Dit zijn gegevens die iets zeggen over de ‘provenance’ van de gebruikte kleuren (zie Kress en Van Leeuwen in de inleiding). Vaandrig Wim Adams van het gilde vertelt het volgende over het samenstellen van het gildekostuum: ‘Het huidige gildekostuum is aangeschaft in 1996. Een echt ontwerp is van het Kostuum niet gemaakt. Onze kostuums zijn gemaakt bij de firma Pisa in Eindhoven. Hier zijn [sic] aan de hand van gildekleding die bij hun in voorraad was een kostuum voor ons gilde samen gesteld. Er was een kledingcom. bestaande uit P. Vromans, hoofdman, mevrouw W. Vromans, W. Adams, vaandrig, mevrouw Adams. Met het zo samengestelde Kostuum is er een algemene vergadering uitgeschreven en konden de leden zich uitspreken over het gekozen

kostuum. Dit is toen met algemene stemmen aangenomen.⁵⁹⁰ Hier hebben dus praktische overwegingen een rol gespeeld: bij het samenstellen is gebruik gemaakt van de kleding die op voorraad was bij de genoemde firma.

6.14) Brabantse geschiedenis in stripvorm

Zoals we gezien hebben spelen naast praktische, ook economische overwegingen een grote rol bij verwijzingen naar het verleden, zo schept men festivals (zoals het eetevenement Bourgondisch Den Bosch), themadagen, musea en pretparken. In 2012 verscheen er een stripboek over de Brabantse geschiedenis: *Brabant. Daar brandt nog licht* van Danker Jan Oreel en Henk Wittenberg.⁵⁹¹ Dit stripboek kwam tot stand dankzij sponsoring door 250 aandeelhouders die elk 100 euro of meer doneerden.



De publicatie 'Brabant. Daar brandt nog licht' is een speelse tijdbalkstrip.

Het verhaal voert twee jongeren door de geschiedenis van het gebied dat nu Noord-Brabant is, door middel van een wel erg spectaculaire

⁵⁹⁰ Interview per e-mail met W. Adams, antwoorden binnengekomen op 29 september 2014.

⁵⁹¹ Oreel en Wittenberg, *Daar brandt nog licht*.

App op hun mobiel. De keuze voor tijdreizen is niet bijster origineel, maar wel effectief. De kracht van dit album is dat de lezer er daadwerkelijk iets van opsteekt. De informatie die wordt gedeeld klopt in grote lijnen en in die zin wijkt deze strip af van pure verledenheid, waarbij verzinnen belangrijk is. Het is een tijdbalkstrip in de traditie van *Vrolijke vaderlandse geschiedenis* van Bertus Aafjes en Piet Worm en de serie *Van nul tot nu* van Thom Roep en Co Loerakker. Door de gebeurtenissen lineair te presenteren dragen de auteurs bij aan het vormen van een traditioneel geschiedbesef, waarbij ze een gewenste correctie op de Hollandocentrische geschiedenis met elkaar opvolgende Dirken en Willems aanbrengen.

Toch getuigt deze strip wel degelijk van verledenheid. Boven omschreef ik de Disneyvariant ervan als: 'esthetisch verantwoord, bont, gezellig en grappig.' Al deze termen zijn op de genoemde publicatie van toepassing. De tekeningen zijn in een vaardige, komische stijl uitgevoerd, het kleurgebruik is bont, de reis door het verleden is nooit echt gevaarlijk voor de beide jongeren, eerder gezellig (zoals ook de naar een liedje van Guus Meeuwis verwijzende titel gezelligheid connoteert) en er wordt gepoogd met humor het geheel extra aantrekkelijk te maken. In dat laatste slaagt deze strip niet helemaal. De grapjes zijn niet zo geslaagd als in de beide andere tijdbalkstrips die ik noemde.

De *titel* van de strip drukt een nostalgisch gevoel uit. Maar de inhoud is er enigszins strijdig mee. De *vorm* van het album drukt eerder verledenheid dan nostalgie uit en de *inhoud* ervan eerder een voor een brede doelgroep geschikt gemaakte vorm van geijkte geschiedschrijving, een vorm van *public history*, de wijze waarop geschiedenis wordt gepopulariseerd bij het bredere publiek, buiten de ivoren toren van de wetenschap. De *inhoud* (met zijn honger, geweld en pest) is niet zo idealiserend dat veel jonge lezers daadwerkelijk in het verleden zouden willen leven. De bonte, opgewekte *presentatie* is dan weer wel idealiserend. Maar niet idealiserend in nostalgische zin: de sfeer die wordt uitgedragen is eerder bont dan warm.

6.15) Drank en commerciële verledenheid

Bij deze strip speelden, zoals we zagen, economische overwegingen een rol. Dit is nog sterker het geval bij de nationale biercultuur, die internationaal meetelt. Waar een Brabantse brouwerij als Bavaria een

imago uitdraagt dat niet naar het verleden verwijst, is dit bij andere Nederlandse brouwerijen anders: denk aan Hertog Jan uit Limburg en Grolsch uit Gelderland ('Vakmanschap is meesterschap' was een sterk nostalgische reclamecampagne). De Brabantse brouwerij die, naast Dommelsch (let op de archaïsche 'sch'), in zijn presentatie naar de buitenwereld het meest gebruik maakt van verwijzingen naar een cultuur van verledenheid is die van Koningshoeven in Berkel-Enschot. Het merk La Trappe is in bijna alle Nederlandse cafés⁵⁹² te krijgen en wordt verkocht in de meeste supermarkten. Het is daarmee een heel aanwezig bier in de Nederlandse biercultuur en Koningshoeven geldt als de belangrijkste trappistenbrouwerij in Nederland, al heeft deze sinds 2013 concurrentie van de brouwerij in Zundert.⁵⁹³

Op de website van de brouwerij lezen we: 'La Trappe Trappist is bier met beleving. En daar horen producten met beleving bij. In de kloosterwinkel, op het terrein van het klooster, worden de bieren van La Trappe Trappist verkocht. Maar we verkopen meer, zoals bijbehorende glazen en geschenkverpakkingen, trappistenkaas uit eigen kaasmakerij, honing uit eigen imkerij en door de broeders zelf gemaakte koekjes, chocola, bierbostelbrood, worstenbrood en rozijnenbrood. Verder worden in de kloosterwinkel artikelen verkocht uit andere kloosters, zoals: zeep, kaas, jam en mosterd. Daarnaast zijn er diversen religieuze artikelen verkrijgbaar. Die maken het verhaal compleet.'⁵⁹⁴ De focus van de winkel ligt dus meer op commercie dan op religie. De winkel draagt een cultuur van ambachtelijkheid uit die naar vroeger verwijst en die de bezoeker associeert met vertrouwdheid. Er is ook de mogelijkheid tot bierproeverij en een inkijkje in het brouwproces. Hier wordt aangesloten bij de zuiderse Bourgondische cultuur. De authenticiteit van het gebrouwen bier wordt op de website benadrukt: 'La Trappe Trappist wordt sinds 1884 in stilte gebrouwen op het terrein van de Onze Lieve Vrouw van Koningshoeven abdij in het Brabantse Berkel-Enschot. Bierbrouwerij de Koningshoeven is daarmee één van de weinige brouwerijen ter wereld die het label 'Authentic Trappist Product' mag

⁵⁹² Voorzover ik ze onderzocht heb.

⁵⁹³ <http://www.zunderttrappist.nl/geschiedenis.html>. Laatst geraadpleegd op 11 oktober 2016.

⁵⁹⁴ <http://www.latrappetrappist.com/nl/bezoek-ons/kloosterwinkel/>

voeren.⁵⁹⁵ Termen als vertrouwddheid en authenticiteit hebben een commercieel nut dat samenhangt met een positief gevoel dat het verleden oproept. Er is sprake van een retorische culturele praktijk waarmee invloed wordt uitgeoefend op de emoties van de klanten (vergelijk Ahmed)



La Trappe Isid'or. Met name de 'middeleeuwse' letters (die we veel zien in bierlogo's), maar ook het plaatje van de trappist en het in het flesje aangebrachte wapenschild verwijzen naar het verleden. Ook in de benaming met een verwijzing naar 'goud' (or) is sprake van nostalgische kleuring. Foto: A.J.A. Hendrikx.

6.16) Plaatsen van verledenheid

Noord-Brabant is een provincie waar verledenheid een grote rol speelt bij de omgang met het voorbije. Carnaval en de schuttersgilden maken deel uit van de Brabantse identiteit. In hun bontheid komen ze tegemoet aan een behoefte aan (weinig geraffineerde) esthetiek.

⁵⁹⁵

<http://www.latrappetrappist.com/nl/ons-verhaal/authentic-trappist-product/>

Brabant is voor sommigen een rijk en aantrekkelijk Bourgondië, waar men het leven viert in feest en genot, in eten, zang en dans.

Locaties als de Efteling en het opgeheven Land van Ooit fungeren als plaatsen van verledenheid: een kruising tussen Nora's plaatsen van herinnering en Reijnders' plaatsen van verbeelding. Het fenomeen is deels feit deels fictie, deels geschiedbeleving deels fantasie. Bij het bezoeken van dergelijke plaatsen wil men het vroegere ervaren vol Anton Pieckiaanse of kinderlijke vertedering.

Een locatie als het Bossche carnavalsmuseum (Oeteldonks Gemintemuzejum) is een plaats waar het bonte verleden gevierd wordt. Er kan carnavalsmuziek uit de hele wereld beluisterd worden, maskers en kledij kunnen bewonderd worden en in een bibliotheek kan men zich verdiepen in de historie van het feest, in Den Bosch en erbuiten. Een dergelijke plek symboliseert het belang van carnaval voor de identiteit van de stad, ook buiten het carnavalsseizoen. Hier kan men de historische dimensie van het volksfeest beleven en zich verbonden voelen met de plek die men bezoekt, of waar men verblijft.



Troon van verledenheid in Maashees. Stilistische verwantschap met de decoratieve kunst van Gaudi en Hundertwasser. Foto: Maria Wermenbol.

Een voorbeeld van een moderne toepassing van verledenheid vinden we in het Brabantse maasdorp Maashees (gemeente Boxmeer). Daar werd in 2014 een met kleurrijk glasmozaïek beplakte betonnen troon neergezet bij de dorpsvijver.⁵⁹⁶ Het is een object dat in zijn speelse vormgeving herinnert aan het werk van Gaudí of Hundertwasser. De hele gemeenschap (van jong tot oud) werd betrokken bij het realiseren van de troon en in het ontwerp werden tal van elementen die de Maasheese identiteit uitdrukken opgenomen, zoals de rivier en de kerk. De bonte troon drukt verledenheid uit: het fenomeen troon is an sich al iets uit het verleden, maar ook de vormgeving herinnert dus aan de genoemde fantasievolle kunstenaars uit de twintigste eeuw. Dergelijke objecten prikkelen de verbeelding van de inwoners en bezoekers; ze verbinden en zorgen voor een positieve connotatie in de beeldvorming over een bepaalde plaats.

Ik wil ook nog wijzen op de achtergrond van de keuze om juist een troon neer te zetten. De kunstenaar die het project sturing gaf vervaardigde eerder een vergelijkbare troon in het Limburgse Horst. Ze koos daar voor een troon omdat het beoogde kunstwerk in het Beatrixpark aldaar moest komen. Vervolgens werd het idee van een troon, waarmee ze nu ervaring had, overgenomen in Maashees.⁵⁹⁷ Wat aantoont dat soms toevallige factoren meespelen bij het in het leven roepen van identiteit representerende zaken, zoals we ook zagen bij de kostumering van het gilde in Berkel-Enschot.

6.17) Conclusie

In dit hoofdstuk stond de relatie tussen geschiedenis en fantasie centraal. Verledenheid speelt bij deze omgang een grote rol, zoals we gezien hebben. In het vol vreugde en verwondering refereren aan het vroegere verschilt verledenheid tot op zekere hoogte van nostalgie. Het verschil zit hem hierin dat bij het laatste verschijnsel ook droefheid om het nooit meer bereikbare vroeger komt kijken. Bij verledenheid lijkt minder ruimte te zijn voor een geraffineerde, meeromvattende, zowel positief als negatief getinte omgang met het

⁵⁹⁶ <http://troonbijdevijver.webklik.nl/>. Laatst geraadpleegd op 8 september 2015.

⁵⁹⁷ <http://troonbijdevijver.webklik.nl/page/project-horst>. Laatst geraadpleegd op 8 september 2015

verleden: het lijkt puur escapisme, waarin men het bonte vroeger viert als een alternatief voor het heden. In escapisme vinden de begrippen verledenheid en nostalgie duidelijk raakvlakken, maar helemaal in elkaar over gaan ze niet. Verledenheid is bont, terwijl men nostalgie eerder associeert met zwart-wit en sepia. Bij verledenheid gaat het deels om pure verzinsels, nostalgie is gebaseerd op werkelijke, maar vervormde herinnering, verledenheid is voor alle leeftijden, nostalgie misschien eerder voor de wat rijpere geest. Bij verledenheid is er naast vervorming sprake van *aanvulling* of ‘verbetering’ van het verleden met gewenste verbeeldingsaspecten, bij nostalgie is er eerder sprake van een rooskleurige *selectie* van elementen.

Zoals Keightley en Pickering stellen komt bij elke omgang met het verleden creativiteit om de hoek kijken. Zonder creatieve compositie is herinneren niet goed mogelijk. Ik onderscheid ten minste drie vormen van creatieve omgang met het verleden: de standaardgeschiedschrijving, nostalgie en verledenheid.⁵⁹⁸ De laatste is in mijn visie gestoeld op een bonte omgang met het vroegere waarbij enthousiasme wordt gegenereerd door middel van verzinsels, eerder dan dat er sprake is van het aankweken van geschiedbesef.

Men zou verledenheid ook als een koepelbegrip kunnen zien dat, naast verledenheid in de hierboven beschreven engere zin, de geijkte geschiedschrijving en nostalgie omvat. Dan is verledenheid elke vorm van omgang met het verleden, waarbij creativiteit komt kijken. Nostalgie is in die zin eerder een deelbegrip van verledenheid, dan dat verledenheid een vorm van nostalgie is. Nostalgie is, zo beschouwd, een geraffineerde emotionele omgang met het verleden, waarbij, naast fantasie, herinnering en een gevoel van verlies komen kijken. Juist het gevoel van verlies ontbreekt in de bontere vormen van verledenheid, zoals bijvoorbeeld carnaval en de cultuur die in het Land van Ooit werd uitgedragen. Het historisch fantaseren an sich kan wel enige weemoed in zich hebben. Wanneer dit het geval is is er sprake van nostalgie.

Draagt het fantaseren bij aan een specifiek ‘Brabantgevoel’ (Bijsterveld)? In zekere zin. Bijsterveld beschrijft processen van culturele ontvoogding in Noord-Brabant na de Tweede

⁵⁹⁸ Een andere deels overlappende vorm is bijvoorbeeld historische fictie in romans en films.

Wereldoorlog.⁵⁹⁹ Het creatief omgaan met het verleden kan worden gezien in het licht van groter zelfvertrouwen en het van zich afschudden van de generaliteitslandmentaliteit. Een concept als het 'Bourgondische Brabant' is een voorbeeld van het grotere zelfvertrouwen: men maakt van het 'arme Brabant' actief of retro-actief een regio van overdaad.

Is in de populaire beeldvorming over de provincie ook sprake van het scheppen van een 'chronotope' (Bakthin, zie inleiding)? Dat lijkt zo te zijn, plaats en tijd zijn in het 'Bourgondische Brabant' vermengd. De beeldvorming over een specifieke locatie, de provincie en het gevoel dat deze oproept, wordt gekoppeld aan een (her)interpretatie van het verleden of aan een verhaal dat over dit verleden en zijn geografie wordt verteld.

In de inleiding en in het theoretische hoofdstuk kwam het begrippenpaar nostalgie-moderniteit aan bod. In hoeverre zijn de kleurrijke vormen van verledenheid een reactie op de moderniteit?

Juist in de behoefte aan deze bontheid zit een veroordeling opgesloten van het kleurloze of saaie moderne leven. In de besproken vormen van verledenheid is sprake van een esthetisering van het verleden, waarbij het niet gaat om historische waarachtigheid maar om het scheppen van een sfeer van het vroegere. Er is sprake van zowel antimoderniteit als retromoderniteit (Derks). Het laatste fenomeen zien we bijvoorbeeld in evenementen als de Brabantsedag. Zo'n in de media besproken en aangekondigd evenement is typisch voor de moderniteit. Men heeft bij verledenheid dus behoefte om zich te verhouden tot de moderniteit, men wil zich er tegen afzetten of 'het oude' incorporeren in of vermengen met het nieuwe. Bemiddelaars in verledenheid spelen in op deze behoeften. Zij maken de behoefte aan escapisme en esthetiek te gelde in commerciële producten of opstellingen (zoals een pretpark). Er wordt commerciële, affectieve macht over hen uitgeoefend (Ahmed), die deels ook ideologisch is in die zin dat er kanttekeningen worden geplaatst bij het grote verhaal van het vooruitgangsgeloof door het teruggrijpen op 'vroeger'. In de 'order of discourse' (Fairclough, zie inleiding) wordt bonte verledenheid, waarmee men zich afzet tegen de saaie moderniteit,

⁵⁹⁹

Bijsterveld, *Het maakbare verleden*, 12.

verbonden met vormen van deels kinderlijk fantaseren, waarin een belangrijke rol is toebedeeld aan kleur en speelsheid.

Ik wil ook nog iets opmerken over de vier in de inleiding genoemde nostalgische praktijken: vervormende, reducerende, toegevoegde en gecombineerde nostalgie. Vervorming zien we bijvoorbeeld in het fenomeen carnaval, waarin mensen even in een enclave van sociaal geaccepteerde waanzin leven, in een tijd buiten de tijd. Ze leven tijdelijk als personages in een vrolijke karikatuur, waarin alles vervormd en anders is. Toegevoegde nostalgie zien we in de meeste van de in dit hoofdstuk besproken 'cultural tools' (Wertsch). Bij historiserend fantaseren gaat het om fictie, om het verrijken van het verleden; er wordt letterlijk en figuurlijk iets aan toegevoegd. Reducerende nostalgie maakt minder de essentie uit van nostalgisch fantaseren en verledenheid. Bij fantaseren wil men voorbij grenzen gaan, terwijl reducerende nostalgie de begrensdheid of vermeende essentie van een fenomeen centraal stelt. Gecombineerde nostalgie zien we niet veel. De troon in Maashees komt er nabij. Er is sprake van een selectie van de identiteit van het dorp bepalende elementen (reductie), er wordt iets toegevoegd (het fenomeen 'troon' en het kleurgebruik), er is sprake van een vervorming in die zin dat alleen de visie van de kunstenaar tot precies deze representatievorm kon leiden. De optelsom van deze elementen maakt het kunstwerk tot gecombineerde nostalgie dan wel (het koepelbegrip) verledenheid.

Hoofdstuk zeven. Nostalgie en antinostalgie in ‘De bende van Oss’

Case study nostalgisch fantaseren

De bioscoopfilm ‘De Bende van Oss’ uit 2011 van regisseur André van Duren, coscenarist Paul Jan Nelissen en producenten Matthijs van Heijningen en Guurtje Buddenberg (openingsfilm van het Nederlandse filmfestival dat jaar) heeft een uitgesproken Brabants karakter. Niet alleen qua locatie, maar ook dankzij de acteurs, die zo Brabants spreken dat in de Bossche bioscoop waar ik de film voor het eerst zag, de film in het Nederlands ondertiteld werd. De film is gebaseerd op historische gebeurtenissen uit Oss, waar een bendecultuur heerste in de jaren voor de Tweede Wereldoorlog, wat voor veel politieke en maatschappelijke deining zorgde.

Bij het uitkomen van de film verscheen er een boek over de Bende van Oss van historici Gerard Rooijakkers en Leo Hoeks.⁶⁰⁰ Hierin wordt de achtergrond van de gebeurtenissen geschetst. Daarnaast gaan de auteurs in op de totstandkoming van de film. Zo wordt extra wetenschappelijk cachet aan het project verleend.

De film werd wisselend ontvangen en scoort een 6,4 op de *Internet Movie Data Base* (IMDB) op basis van 1850 stemmen.⁶⁰¹ *De Bende van Oss* kreeg een adviesleeftijd van boven de 16 mee en bevat dan ook veel geweld en seks.

In wat volgt beschrijf ik het verhaal en kijk ik hoe *De Bende van Oss* is te plaatsen in het landschap van historische films. Ook ga ik in op de kwestie welke retorische strategieën er gebruikt worden

⁶⁰⁰ Hoeks en Rooijakkers, *De bende van Oss*.

⁶⁰¹ <http://www.imdb.com/title/tt1714193/>. Laatst geraadpleegd op 30 november 2014.



'De Bende van Oss.' De film zelf was minder nostalgisch dan de esthetiserende filmposter. Uitgestraalde nostalgie lokt mensen naar de bioscoop, eerder dan rauwheid of traumaverwerking. Ontwerp poster Gijs Kuijper, Sigma Pictures.

7.1) Beschrijving van het verhaal

De Bende van Oss vertelt het verhaal van Johanna (die bekend staat als Johanna de snol, een rol van Sylvia Hoeks), die werkt in een fabriek en daarnaast een café uitbaat, waar ze bijklust als prostituee. In de fabriek is ze de minnares van een Osse industrieel, gespeeld door Pierre Bokma.

Johanna is getrouwd met de crimineel Ties (een rol van Matthias Schoenaerts) en via hem is ze betrokken bij 'de bende van Oss' zeker nadat Ties terugkeert uit gevangenschap. De misdaad

heeft de provinciestad al jaren in zijn greep, dusdanig dat de marechaussee er op af wordt gestuurd. Johanna probeert los van de bende te raken en van de dreiging van arrestatie door de marechausseewachtmeester (Daan Schuurmans). Moord en brandstichting spelen een rol in de verdere verwickelingen, waarna er wordt toegewerkt naar een ambivalent einde.

7.2) Manieren waarop geschiedenis in film wordt weergegeven

De filmhistoricus Robert Rosenstone onderscheidt zes manieren waarop in *mainstream* films geschiedenis wordt weergegeven. Het zijn algemene eigenschappen van het medium film die de geschiedenis op filmische wijze benaderen, zoals bijvoorbeeld ook romans en strips hun eigen manier hebben waarop geschiedenis kan worden getoond:

- 1) Geschiedenis wordt verteld als een verhaal met kop, staart en midden waarin meestal een bepaalde vooruitgang wordt uitgebeeld.
- 2) Geschiedenis wordt weergegeven als een verhaal van individuen, eerder dan van collectieven.
- 3) Het verleden wordt versimpeld; het wordt voorgesteld als een compleet en afgesloten geheel. Er is geen oog voor alternatieve verledens.
- 4) Films dramatiseren, personaliseren en emotionaliseren het verleden. De toeschouwers voelen zich verbonden met de hoofdpersonages.
- 5) De manier waarop het verleden eruit zag wordt weergegeven. De geschiedenis van een bepaald tijdperk wordt tot leven gebracht met kleding, voorwerpen en gebouwen.
- 6) Geschiedenis wordt weergegeven als een proces, waarin economische aspecten, klassenbewustzijn, etniciteit en gender worden behandeld.⁶⁰²

In *De Bende van Oss* zien we al deze zes manieren terug. Er is sprake van sterke emotionalisering en individuen zijn belangrijker dan het collectief, al doet de titel van de film anders vermoeden. In de film is

⁶⁰² Rosenstone, *Visions of the past*, 55-61. Vgl mijn studie *Dwingende beelden*.

veel aandacht besteed aan de historische enscenering, zodat een tamelijk overtuigende visie op het verleden van vlak voor de Tweede Wereldoorlog ontstaat. Dit is de kracht van het medium: de bezoeker wordt meegenomen naar een tijd met een andere sfeer, meer dan een tekst dat kan. Er wordt affectieve macht over hen uitgeoefend, die hen fysiek en emotioneel beroert (vergelijk Ahmed)

De mening van de Nederlandse filmhistoricus Chris Vos sluit aan bij Rosenstone's visie. Hij komt met de volgende opsomming van aspecten van historische films: 'Het conflict als motor van het verhaal, de personalisatie van bewegingen, ideologieën en structuren, de concentratie van intriges, verliefdheden en andere doseringen van emoties, de stereotyperingen van de karakters, de benadrukking van actie boven contemplatie, de kunstmatige constructie van spanningsbogen; het zijn de wetten van het drama die deze geschiedschrijving beheersen.'⁶⁰³ Ook deze typering sluit aan bij wat we in *De Bende van Oss* zien. De 'wetten van het drama' prevaleren boven de historiciteit, zonder dat de historische werkelijkheid groot geweld wordt aangedaan. Volgens een cliché ligt deze film de waarheid.

Ideologisch gezien is de visie van de regisseur en scenarist als niet-conservatief te beschouwen. Er is ruimte voor wat de historicus Gerald Munier 'die Hoffnungen, Lebensumstände und Überlebensstrategien der Namenlosen der Geschichte' noemt.⁶⁰⁴ Het gaat niet om belangrijke mannen, maar om gewone mensen die te maken hebben met de hardheid van het bestaan.

7.3) Retoriek

Ik maak bij mijn analyse van deze film gebruik van de *special edition* op DVD met onder meer een *making of*-serie in zes delen en een documentaire van *Andere tijden* over misdaad in Oss.

In *De kunst van de retorica* onderscheidt Aristoteles drie retorische terreinen: ethos, logos en pathos. Bij ethos gaat het om de autoriteit van de spreker/verteller, bij logos om de logica van de redenering van deze spreker/verteller en bij pathos om de emotie

⁶⁰³ Vos, *Het verleden in bewegend beeld*, 153.

⁶⁰⁴ Munier, *Geschichte im Comic*, 112

waaraan geappelleerd wordt.⁶⁰⁵ Als alle drie de terreinen duidelijk zijn vertegenwoordigd is de retorische kracht op zijn sterkst. Als een kunstzinnige of retorische uiting op een van deze gebieden tekort schiet, is dit voor commentatoren soms een aanleiding tot ‘prijsschieten’.

In de speciale editie van de film op DVD is sprake van een ethos-fundament dankzij het opnemen van een televisiedocumentaire, een aflevering van een populair en gerespecteerd geschiedenisprogramma. Ook het reeds genoemde boek van Leo Hoeks en Rooijackers droeg trouwens bij aan de autoriteit van het vertelde. Het retorische principe van ‘ethos’ zal in huidige tijden niet op iedereen indruk maken, omdat voor veel mediaconsumenten iedere bron, ieder medium evenveel waarde heeft. Toch is de aandacht voor het ‘ethos’-aspect relevant. Met de genoemde degelijke bronnen geeft de film zich een cachet dat niet per se verbonden moet worden met de inhoud van het getoonde, maar wel geloofwaardigheid verstrekt aan de research die verricht is.

Het logosaspect in de film is de argumentatie waarbij de kijker ervan wordt overtuigd dat het leven in Oss van voor de oorlog hard en onrechtvaardig was. Hiervan raakt de kijker inderdaad doordrongen. Er gebeuren schokkende zaken, zonder dat er zicht is op een prettige afronding van het getoonde. Dood en geweld waren kenmerkende zaken van de Osse situatie, daarvan wordt de kijker doordrongen. Als er bij de kijker iets rest na het zien van de film is het wel dat het leven in het verleden niet in alle opzichten prettig was. In die zin is de film niet nostalgisch.

Het pathosaspect is vooral sterk vertegenwoordigd. Het kleurgebruik roept een rauwe sfeer op en er gebeuren heftige dingen tijdens de vertelling, die het door de toeschouwer gevoelde en ervaren sterk sturen. Het sexappeal van Sylvia Hoeks zorgt ervoor dat de film een grote intensiteit kent. Uitdieping van de karakters is minder de kracht van *De Bende van Oss*, maar de karikaturale personages dragen wel bij aan een algehele sfeer die de andersheid en

⁶⁰⁵ Ontleend aan Wikipedia.

https://nl.wikipedia.org/wiki/Middelen_van_overtuiging

exotiek van het verleden verenigt met universele herkenbaarheid van de menselijke emoties.

7.4) Antinostalgie of niet?

In filmrecensies over de film werd ervan gerept dat *De Bende van Oss* juist niet nostalgisch is.⁶⁰⁶ Daar valt zeker wat voor te zeggen, gezien de rauwheid van het getoonde. Het moet niet prettig zijn geweest toen te hebben geleefd, is een boodschap die wordt overgedragen. Als we echter het schema van nostalgie versus antinostalgie uit het theoretische hoofdstuk erbij betrekken zijn de aanknopingspunten niet meteen duidelijk:

Antinostalgie	Nostalgie
Dedain voor het vroegere	Ophemeling van het vroegere
Onverschilligheid jegens het verleden	Betrokkenheid bij het verleden
Haat jegens het verleden	Liefde voor het verleden
Pijn (trauma) als gevolg van het verleden	Bitterzoete omgang met het verleden

In de film zien we geen dedain, onverschilligheid of pure haat jegens het verleden, eerder een soort *ontzag*, wat ook blijkt uit de zorg die aan de historische enscenering is besteed. Wel wordt het traumatische aspect van het Brabantse verleden getoond, wat antinostalgisch is: de sociale mores van de uitgebeelde tijd werkten bedrukkend en zorgen voor een beklemmende sfeer. Er is bovendien op gewezen dat de film niet in een bruine nostalgische gloed is gehuld, maar dat kil blauw overheerst.⁶⁰⁷

Het ophemelen van het vroegere, de kern van nostalgie, zien we echter ook. De Brabantse tongval van de acteurs heeft iets gezelligs en ook de manier waarop de film zich aan de buitenwereld presenteert op de filmposter getuigt van esthetische nostalgie. De glamour uitstralende Sylvia Hoeks domineert het beeld. Zij lokt de

⁶⁰⁶ J. van der Burg, 'De Bende van Oss,' En: B. de Voogd, 'Recensie Bende van Oss'.

⁶⁰⁷ <http://www.nu.nl/filmrecensies/2627383/bende-van-oss---andre-van-duren.html>

toeschouwer naar de bioscopen. De filmposter doet denken aan klassieke posters, bijvoorbeeld die van *China Town* waarop het gezicht van Faye Dunaway prominent is. Verwijzingen naar andere misdaadfilms zien we ook in de film zelf, een vorm van ‘provenance’ (Kress en Van Leeuwen, zie inleiding). Zo is er een scene van de imponerend voort marcherende bende van Oss, die een verwijzing is naar de iconische beelden van een eveneens op de kijker afkomende bende uit *Gangs of New York* uit 2002. Ook in dit beeld zien we vooral de ontzagwekkendheid van het verleden.

7.5) Conclusie

‘Er druipt een onvervalste nostalgie en romantiek van de gladgestreken gezichten van de Brabogangsters,’ schreef recensent Arjan Welles, in weerwil van de visie van andere recensenten die de film eerder antinostalgisch vonden⁶⁰⁸. Gladgestreken zijn de gezichten van de gangsters naar mijn smaak niet, maar ik zie wel de romantiek die Welles beschrijft. Het is een soort testosteronheroïek, die sommige mannelijke kijkers aanspreekt, een romantiek van de strijd. Het vrouwelijke perspectief van het personage Johanna (Sylvia Hoeks) dat sommige recensenten van de film als dominant zien, werkt nauwelijks matigend. De meer oppervlakkige mannelijke kijkers zien in haar misschien eerder een sexy actrice dan een sterke of geraffineerde vrouw, rollen die ze in de film wel degelijk vervult. Volgens het psycho-analytisch en feministisch vocabulaire wordt de vrouw ‘on display’ gesteld, tot object van de mannelijke blik gemaakt. Het gaat dan om ‘fetishistic scopophilia’ (een term van Laura Mulvey) waarin de vrouw vooral een mooi plaatje is.⁶⁰⁹ Het probleem met dergelijke psychoanalytische benaderingen is dat de theorieën van Freud moeilijk bewezen of ontkracht kunnen worden (hier heeft Karl Popper op gewezen). Feit is dat Freuds gedachtegoed zo invloedrijk is geweest op literatuur en film dat er sprake is van een culturele ‘selffulfilling prophecy’. Doordat Freuds denkbeelden zo wijd verspreid zijn in de cultuur, worden ze in zekere zin ‘waar’ doordat zoveel mensen er geloof aan hechten en ze incorporeren/inpassen in hun eigen omgang met cultuur en maatschappij.

⁶⁰⁸ Welles, ‘De bende van Oss’.

⁶⁰⁹ Een bespreking van Mulveys visie geeft Rose, *Visual methodologies*, 110.

De genoemde heroïek van de strijd wil ik verbinden met het genoemde ontzaglijke aspect dat naar mijn mening *De Bende van Oss* domineert. Juist de rauwheid van het gerepresenteerde werpt licht op nostalgie. Misschien is er naast de nostalgie en antinostalgie nog een derde vorm van omgang met het verleden die beide fenomenen in zich verenigt: in het ontzaglijke is er zowel sprake van ophemeling als van afstoting. Het toont aan hoe complex nostalgie en eraan verwante vormen in al hun verscheidenheid kunnen zijn.

De Bende van Oss kan het best als een melodramatische film worden gekenschetst. Emoties voeren de boventoon. *De Bende van Oss* zie ik in ieder geval niet primair als een nostalgische film, maar er wordt wel gebruik gemaakt van nostalgiserende esthetiek en de film is te plaatsen in een stroom naar vroeger verwijzende films in de vroege eenentwintigste eeuw, zoals *Kruimeltje*, *De kameleon*, *Kapitein Rob* en *Pietje Bell*.⁶¹⁰ *De Bende van Oss* is echter anders, omdat er geput wordt uit werkelijke gebeurtenissen en omdat er een volwassen publiek wordt aangesproken. Toch zou ik zeggen dat de film eerder meelift op de historiserende hausse (waarvan ook films als *Michiel de Ruyter*, *De hel van 63*, *Zwartboek*, *Floris*, *Publieke werken* en *Nova Zembla* voorbeelden zijn), dan dat deze zich ertegen afzet. Er is eerder ontzag dan dedain waar te nemen in de gedetailleerde geschiedbenadering van *De Bende van Oss*. In die zin is de film dus noch nostalgisch noch antinostalgisch, maar eerder imponerend.

⁶¹⁰

Vgl Van der Burg, 'De bende van Oss'.

Tussenconclusie nostalgisch fantaseren

Kinderlijke bekoring

Als kind fantaseerden mijn jongste zus en ik erover hoe we later een attractiepark met als thema de Middeleeuwen zouden oprichten. Dit was midden jaren tachtig, nog voor Het Land van Ooit werd geschapen. Bij de aanblik van velden gebruikt voor agrarische doeleinden stelden wij ons voor hoe we die zouden kopen en aankleden met mooie gebouwen en mensen in historiserende dracht. Ik stelde mij ook voor dat ik dan gekleed als Robin Hood vanuit de top van een boom de bezoekers zou ‘overvallen’, gewapend met pijl en boog.

Dit is een nostalgische herinnering voor mij, maar dergelijke kinderlijke fantasieën sluiten toch vooral aan bij verledenheid. Voor mij was geschiedenis een reservoir van het esthetische. In mijn eigen rijk, mijn slaapkamer, domineerde de romantiek van de strijd, de fascinatie voor kleurrijk strijdgewoel. Ik combineerde alles met alles in mijn spel: de Vier Heemskinderen vochten met Hannibal en Franse Napoleontische soldaten met steken scheef op hun hoofd streden met Saladdin. Ik tekende plaatjes van veldslagen na uit boeken en deed pogingen een ridderclub op te richten. Mijn historiserende fantasie werd gevoed door strips als Asterix en Suske en Wiske.

Alles in mijn sferische fantasiewereld inzake het verleden was bont. Uit deze kinderlijke fascinatie ontwikkelde zich later een dieper gaande historische belangstelling. Een hang naar esthetiek maakte gedurende mijn puberjaren deels plaats voor sociale bewogenheid aangaande misstanden uit het verleden.

Ik denk dat mijn ontwikkeling iets vertelt over historiserend fantaseren. De eerste fascinatie voor het verleden is naar mijn mening bij veel mensen gestoeld op een hang naar verledenheid. Dit kan een fascinatie zijn voor kleurrijke heroïek, maar bijvoorbeeld ook voor prinsessenromantiek, bekend uit Disney tekenfilms. Men bevindt zich dan in een domein van verbeelding waarin nog niet veel verdieping mogelijk is. In latere fasen kan men ontzag krijgen voor het verleden of komen tot historische traumaverwerking, maar ook de geraffineerdere vormen van nostalgie kunnen voorkomen in deze meer volwassen fasen.

Uitingen uit de populaire cultuur zijn de voedingsbodem voor vormen van historiserende fascinatie voor het verleden. Veel mensen krijgen meer mee over (een idee over) het verleden via (teken)films, spellen, strips en series, dan dat ze kennis opdoen via bestudering van historische primaire of secundaire bronnen. Het verleden fascineert veel mensen wel degelijk, maar deze fascinatie heeft niet altijd te maken met degelijke kennisgaring. Niet ieders historische belangstelling ontwikkelt zich.

Nostalgie is belangrijk omdat het een omgang met het eigentijdse verleden (Ribbens) is; het gaat om herinneringen die de meeste mensen iets zeggen omdat zij of hun (groot)ouders de herinnerde tijd hebben beleefd. Deze alledaagse herinneringen worden daarom als relevant ervaren, omdat ze persoonlijk zijn. Verledenheid daarentegen gaat om de bekoring van het onalledaagse (vergelijk Nissen). Vaak vermengen deze twee vormen zich: zoals in mijn hierboven aangehaalde herinneringen: in mijn alledaagse leven als kind nam ik allerlei bonte onalledaagsheid op. Deze herinneringen zijn daarmee een complexe vorm van nostalgie en verledenheid.

Ik wil ook nog iets zeggen over het begrippenpaar actieve en passieve nostalgie dat ik in het theoretische hoofdstuk noemde. De retorische praktijken die invloed uitoefenen op het affect van mensen zijn vormen van actief aangebrachte nostalgie. De invloed die wordt ondergaan is deels passief, al kiezen mensen er vaak zelf voor om in aanraking te komen met bepaalde prikkels.

Waarom mensen nostalgisch fantaseren

Mensen die over het verleden fantaseren, hebben, zoals bij mijzelf vroeger het geval was, vaak behoefte aan bonte schoonheid. Ze ontnemen visueel genot aan het verleden. Ook komt hun vervormde visie op het verleden, aangevuld met volgens hen mooie elementen, tegemoet aan een behoefte aan escapisme, de wens om te ontsnappen aan een als saai of complex ervaren maatschappij. Het vluchten in een bont verleden, sluit voor veel mensen ook (vaak onbewust) aan bij de behoefte een vervolg te geven aan kleurrijk kinderspel. Het appelleert zo aan de speelse geest die veel mensen soms in zichzelf zouden willen oproepen.

Voor de fantasiebemiddelaars en *imagineers* heeft verledenheid, waaronder ik hier ook nostalgie schaar volgens de

brede definitie van het begrip, vooral een commercieel motief. Kleurrijke producten die verwijzen naar het verleden kennen een grote populariteit, denk alleen al aan de vele fantasyboeken en series die een groot publiek kennen. Veel consumenten van dergelijke producten zijn op zoek naar een ervaring die ‘anders’ is en vooral niet ‘gewoon.’

Hoofdstuk acht. Nostalgie in Brandevoort en Heusden, een vergelijking

Nostalgisch leven

8.1) Inleiding

Tijdens mijn vroege jeugd zat ik op een Jenaplanschool in het Brabantse Berkel-Enschot. Daar was weinig aandacht voor geschiedenis, maar des te meer voor creativiteit. Zo hadden we, om tegemoet te komen aan de eisen van het geschiedenisonderwijs, een middeleeuwenproject, waarbij we ons allen uitdosten in zelfgemaakte ‘middeleeuwse’ kleding. Gestoken in die kleding fietsten we met de hele klas naar Heusden, om daar ‘middeleeuwse’ sfeer te proeven. Heusden werd in de tweede helft van de twintigste eeuw teruggedorend naar de situatie uit de zeventiende eeuw. In hoeverre de sfeer die wij opsnoven middeleeuws was, valt dus te bezien. Het was hoe dan ook een beleving, die ons deed verlangen om te leven in een geïdealiseerd verleden.

In dit hoofdstuk staan nostalgisch leven en ervaren centraal. Twee locaties in Noord-Brabant zullen ons hier bezighouden: naast Heusden de Helmondse nieuwbouwwijk Brandevoort, waar de woningen verwijzen naar architectuur van vroeger. Deze twee plaatsen bieden inzicht in verschillende vormen van nostalgie. Het gaat me erom hoe deze locaties ervaren worden, welke rol ze kunnen vervullen in het leven van mensen. Ik wil mezelf als waarnemer opvoeren en wandelingen door beide locaties maken, als een moderne flaneur, een term die onder meer werd gebruikt door de filosoof Walter Benjamin (1892-1940).



Brandevoort

Heusden

De antropologe Kathleen Stewart ziet nostalgie als een culturele praktijk.⁶¹¹ Het is een manier waarop mensen vorm geven aan hun leven. Angliciste en dichteres Susan Stewart komt op basis van de inzichten van de filosoof Baudrillard met een theorie dat het verleden als ‘warm’ ervaren wordt en de moderniteit als ‘koud.’⁶¹² In hoeverre zoeken mensen die wonen in historische of historiserende omgevingen naar een warm vroeger? Wat is de functie van historiciteit ervaren in het heden? Wat zijn de verschillen en overeenkomsten tussen Brandevoort en Heusden en wat zeggen de antwoorden over nostalgie? Wat zegt hetgeen dat verwezenlijkt is in deze plaatsen over iets als een ‘Brabantgevoel’ (Bijsterveld)?

Alvorens de beide locaties te bespreken (en het leven dat zich daar afspeelt) zullen enkele begrippen worden toegelicht. Allereerst wil ik ingaan op het neotraditionele bouwen en op restauratie. Door deze onderwerpen in verband te brengen met beide plaatsen hoop ik meer inzicht te krijgen in de manier waarop nostalgie een rol kan spelen in het (zich al dan niet actief afzetten tegen het) moderne leven. Naast literatuur- en krantenonderzoek gebruik ik inzichten uit de semiotiek en interviews met bewoners⁶¹³ bij het bestuderen van de historiserende levensinvulling op de beide locaties.

⁶¹¹ Stewart, ‘Nostalgia-A polemic’, 227-251.

⁶¹² Stewart, *On longing*, 146, geciteerd door P. C. Cook, *Here we go again*, 8.

⁶¹³ Bij de selectie van de te interviewen mensen in Heusden volgde ik het advies van Hildo van Engen van het plaatselijke archief, Salha.

8.2) New urbanism en fusie

De architectuur van Brandevoort kan als neotraditionalistisch worden omschreven. Bij neotraditionalisme gaat het om bouwkunst die aansluit bij wat er al is en de wensen van mensen.⁶¹⁴

Neotraditionalistische architecten zijn dienstbaar aan de beoogde bewoners.

In de aan het neotraditionalisme verwante stroming van *new urbanism* gaat het erom dat mensen zich thuis voelen in de stedelijke ruimte.⁶¹⁵ Er is sprake van een sterk maatschappelijk betrokken vorm van architectuur en stadsplanning. De architect Rob Krier, actief in Brandevoort, geldt als een representant van *new urbanism*, net als zijn broer Leon Krier. De laatste zegt in een interview dat de fout van het modernisme is dat het zichzelf presenteert als universeel en *dus* legitiem.⁶¹⁶

Het neotraditionalisme werd in Nederland in de periode 1950-1990 door beleidsmakers en architecten van de hand gewezen, omdat men een meer vernieuwende weg wilde bewandelen.⁶¹⁷ Door maatschappelijke en economische veranderingen kwamen er wel kansen voor deze vorm van bouwen vanaf de tweede helft van de jaren negentig, waarover dadelijk meer.

Journaliste Tracy Metz schrijft over kunstmatige knusheid: 'De thema's mogen kunstmatig zijn, het gevoel erachter is dat niet. Het is duidelijk dat ze tegemoetkomen aan een behoefte bij de middenklasse aan knusheid, saamhorigheid en identiteit'.⁶¹⁸ Een dergelijke maatschappijopvatting wordt vaak geassocieerd met conservatisme of populisme. De opkomst van het neotraditionalisme hoeft echter niet per se als politiek getint te worden gezien, maar kan ook worden toegeschreven aan de verzelfstandiging van de woningbouwverenigingen, die een commerciële pad gingen bewandelen.⁶¹⁹

⁶¹⁴ Ibelings, *Hedendaags traditionalisme in Nederland*, 11.

⁶¹⁵ <http://www.cnu.org/charter>.

⁶¹⁶ Salingaros, 'Interview on new urbanism'.

⁶¹⁷ Meier, *Living in imaginary places*, 89-90.

⁶¹⁸ Metz, 'Woon en droom in ruïne of borg'.

⁶¹⁹ Hulsman, 'De stille esthetische revolutie'.

Overigens waren ook eerder al sommige Brabantse architecten, zoals Jos Bedaux (1910-1989) en de representanten van de Bossche school, geboeid door traditionalisme in de bouwkunst.⁶²⁰

De architect Wilfried van Winden geldt, naast Sjoerd Soeters, als een van de Nederlandse pioniers van het neotraditionalisme. Hij bedacht zijn eigen term, Fusion. Hierbij gaat het om een ornamentrijke vermenging van oud en nieuw, hoge en lage cultuur, oosterse en westerse invloeden.⁶²¹ Fusion lijkt te verschillen van new urbanism door de vermenging van verschillende stijlelementen uit diverse culturen; het is een aan de moderne multiculturaliteit aangepast traditionalisme. Bij Fusion gaat het om een mengvorm van oud en nieuw, exotisch en vertrouwd, esthetisch en modern. Brandevoort is er, zoals ik zal laten zien, geen voorbeeld van.

8.3) Restauratie

Brandevoort is een vorm van nieuw erfgoed of 'oudbouw'. Heusden daarentegen is niet helemaal uit het niets gecreëerd: daar heeft men op basis van een bepaalde visie op restaureren de plaats omgetoverd in een coherent geheel dat verleden ademt.

Er zijn vele visies op restauratie. Twee belangrijke zijn: restaureren als het herstel van de als meest mooie of representatief beschouwde staat van een gebouw of stadsgezicht met gebruik van materialen die daarbij passen, *of* juist nieuwe materialen gebruiken bij de restauratie om het gebouwde met de tijd mee te laten gaan. In Heusden is men, zoals we zullen zien, vooral uitgegaan van de eerste visie, met slechts een enkele uitzondering.

⁶²⁰ Over Bedaux zie: Leenen, *Jos. Bedaux. Architect (1910-1989)*. Over de Bossche school: <http://www.bosscheschool.blogspot.nl/> laatst geraadpleegd op 25 mei 2015.

⁶²¹ <http://www.wam-architecten.nl/fusion/index.php>



Het ontplofte kasteel van Heusden werd niet herbouwd, maar de fundamenteën werden geaccentueerd met modern ogende herbouw, onder meer geschikt als speelplek voor kinderen.

Monumentendeskundige Wim Denslagen stelt dat het kunstmatig oud houden of maken niet per se een vorm van bedrog is en dat verwijzingen naar het verleden troost kunnen bieden en dat ze een traumatisch verlies kunnen compenseren.⁶²² Hierbij kan gedacht worden aan het compenseren van het trauma dat leven in de moderne tijd voor veel mensen oplevert.⁶²³

8.4) Erfgoed

Zowel ‘oudbouw’ als restauratie kunnen onder de noemer erfgoed worden gerangschikt. Erfgoed verschilt in die zin van geschiedenis dat men bij de eerstgenoemde term uitgaat van het nut van het verleden in het heden. Erfgoed is dynamisch, het zou erbij gaan om een permanent wordingsproces.⁶²⁴ Nostalgie lijkt in die zin op erfgoed omdat het ook bij nostalgie gaat om de werking van het verleden in het heden. Elke keer dat iemand zich iets herinnert

⁶²² Denslagen, *Romantisch modernisme. Nostalgie*, 223.

⁶²³ Vgl Bhabha, ‘What the black man wants.’

⁶²⁴ Frijhoff, *Dynamisch erfgoed*, 64.

verandert het herinnerde enigszins van gevoelskleur. Nostalgie is net als erfgoed toe-eigening van het vroegere.

Erfgoeddeskundigen willen weten hoe het historische overgeleverde onze identiteit bepaalt. Dat lijkt me een zinvolle vraag, maar niet iedereen gelooft dat het antwoord belangrijk is. De historici Tollebeek en Verschaffel menen bijvoorbeeld dat het legitimeren van identiteit op basis van het verleden onwetenschappelijk is.⁶²⁵ Volgens mij moeten historici en andere wetenschappers die omgaan met het verleden niet bang zijn om maatschappelijk relevant te zijn.

Een negatief beeld van de ‘heritage industry’ schetst de Britse historicus Robert Hewison in een klassiek geworden boek over dit onderwerp. Hewison laat de andere kant van de erfgoedmedaille zien: juist doordat men zoveel belang hecht aan het verleden in het heden, bestaat het risico het beoogde beeld van ‘vroeger’ te bevriezen. Het erfgoed gaat niet met zijn tijd mee.⁶²⁶ Arnoud-Jan Bijsterveld ziet erfgoed juist wel als iets dat met zijn tijd mee gaat en moet gaan. Bijsterveld omschrijft de omgang met erfgoed als een proces. Hij stelt: ‘dat wijzelf degenen zijn die steeds opnieuw het verleden in het heden tot leven wekken door beelden van dat verleden te vervaardigen, te gebruiken en vervolgens terzijde te schuiven. De (re)constructie van het verleden en de creatie van steeds nieuwe geschiedbeelden is een actief en bewust proces, dat vraagt om voortdurende kritische reflectie.’⁶²⁷ In dit proefschrift hoop ik te laten zien dat het bij nostalgie, hier opgevat als *mémoire volontaire*, steeds gaat om een vergelijkbare en bewuste, procesmatige constructie van het verleden in het heden, met gebruikmaking van ‘cultural tools’ (Wertsch).

8.5) De flaneur

Na dit voorbereidende uitstapje kan nu de werkelijke wandeling beginnen. Ik wil het toeristische wandelen in verband brengen met een begrip uit de cultuurfilosofie: de flaneur, wiens wandelen de aanzet tot overpeinzingen is: ‘Van de zonderling tot de moderne flaneur wordt een wandeltocht als de poëtica van het denken

⁶²⁵ Tollebeek en Verschaffel, *De vreugden van Houssaye*, 91.

⁶²⁶ Hewison, *The heritage industry*, 9.

⁶²⁷ Bijsterveld, *Maakbaar erfgoed. Perspectieven op regionale geschiedenis*, 19.

beschouwd, de aanzet tot het schrijven, de plek waar de muzen geraadpleegd kunnen worden,'zo schrijft de Mexicaanse schrijfster Valeria Luiselli.⁶²⁸ Wandelen is wel betiteld als 'lopend stilstaan.'⁶²⁹ Als wandelaar ben je bezig met een fysiek denkproces. De historicus Peter Nissen heeft erop gewezen dat voor heemkundigen de verwondering om de vertrouwde omgeving van belang is.⁶³⁰ Als je er oog voor hebt, is alles om je heen bijzonder. Ik vat mijn wandeling op als puur kwalitatief onderzoek, als een praktijk en proces van geïnformeerde verwondering (vergelijk: Scheeles geïnformeerde naïviteit uit het theoretische hoofdstuk) , waarbij ik een inductief-deductieve methode gebruik. Ik ga niet onvoorbereid op stap, maar met een knapzak vol theorie. Met de hulp van algemene theoretische inzichten (zo men wil: premissen, hier kan een premisse bijvoorbeeld luiden: architectonische elementen leiden tot een nostalgisch effect) duid ik bijzonderheden die bij de theorie passen, details, waar ik op stuit. Tegelijk kom ik nieuwe details tegen, doe ik tal van waarnemingen die in hun opeenstapeling weer tot meer algemene gevolgtrekkingen en theorieën kunnen leiden. Het gaat om een vorm van 'auto-etnografie': 'the systematic study, analysis, and narrative description of one's own experiences, interactions, culture and identity.'⁶³¹ Dit heeft betrekking op het in de inleiding genoemde zelf-reflectieve onderzoek, waarbij ik mijn eigen subjectieve positie (als Nederlander, Brabander, academicus, historicus, volkskundige, schrijver, semioticus) in mijn gevolgtrekkingen betrek. De filosoof Ruud Welten heeft erop gewezen dat de goed voorbereide reiziger 'moeilijker verrast' zal worden door wat hij of zij ziet, maar Welten stelt ook dat 'wie slechts met open vizier gaat' niets zal zien of op waarde kan schatten.⁶³² Ik probeer in wat volgt de open en studieuze benadering te verenigen.

De genoemde flaneur is, zoals gezegd, onder meer bekend uit het werk van de filosoof Walter Benjamin, die de deze zag als een wandelaar die de visualiteit van zijn omgeving als tekst ervoer.⁶³³

⁶²⁸ Luiselli, *Valse papieren*, 49.

⁶²⁹ Door mijn tante Ricky Rieter.

⁶³⁰ Nissen, 'Heemkunde tussen ideologie en wetenschap', 1.

⁶³¹ Tracy, *Qualitative Research methods*, 30.

⁶³² Welten, *Het ware leven*, 20.

⁶³³ Crickenberger, 'The Arcades project'.

De schrijfster en Benjaminker Heather Marcelle Crickenberger stelt over het begrip: 'As a member of the crowd that populates the streets, the *flâneur* participates physically in the text that he observes while performing a transient and aloof autonomy.'⁶³⁴ Zij schrijft ook: 'As a literary device, one may understand him as a narrator who is fluent in the hieroglyphic vocabulary of visual culture. When he assumes the form of narrator, he plays both protagonist and audience-like a commentator who stands outside of the action, of whom only the reader is aware.'⁶³⁵

Wandelen kan geassocieerd worden met begrippen als 'onthaasting', 'pelgrimage', 'buitenleven' en het 'geheugen van het landschap'.⁶³⁶ Dat zijn termen die met nostalgie te maken hebben. De flaneur is de wandelaar door de gebouwde omgeving, niet zozeer een natuurliefhebber. Hij of zij ervaart tijdens het wandelen zijn welvaart: het kuierend bezoeken van mooie of interessante plekken vervult de wandelaar van tevredenheid om de mogelijkheden die het moderne leven hem of haar biedt: men bezichtigt historie, in de wetenschap dat men gebruik kan maken van alle gemakken van de moderne tijd en dat men zo weer terug kan keren naar de moderniteit. In wat volgt schets ik eerst de achtergrond van het ontstaan van de bezochte locaties, hierna begin ik aan een semiotische wandeling waarin ik de connotaties van hetgeen ik ervaar probeer in kaart te brengen. Tot slot vergelijk ik beide plekken en ga ik in op het concept 'nostalgische sensatie.'

8.6.1) Brandevoort als gecreëerd erfgoed⁶³⁷

-Achtergrond

Men begon aan de bouw van de Helmondse Vinexwijk in de jaren negentig van de vorige eeuw, toen een toename van het neotraditionalistische bouwen waarneembaar was, die doorzette in het nieuwe millennium. Het plan voor de locatie kwam gereed in 1997,

⁶³⁴ Crickenberger, 'The Arcades project'.

⁶³⁵ Crickenberger, 'The Arcades project'

⁶³⁶ Zie voor een behandeling van de combinatie geheugen en landschap: Schama, *Landscape and memory*.

⁶³⁷ Deze titel ontleen ik aan: Ennen, *Wonen in gecreëerd erfgoed*. In strikte zin is elk erfgoed natuurlijk gecreëerd, maar bedoeld wordt het scheppen van iets oud ogends in het heden.

waarna in 1999 met de bouw werd begonnen. Het was de bedoeling een Brabants vestingstadje te scheppen ‘in de stijl van Heusden, omringd door buitengebieden, naar het voorbeeld van de dorpen Hilvarenbeek en Oirschot’.⁶³⁸ Een van de betrokken architecten was de Luxemburger Rob Krier (1938). Zijn taak was een aantrekkelijke vestigingslocatie te scheppen waarmee Helmond kon concurreren met buurgemeenten. Helmond had geen goede reputatie als plaats om te wonen, dus het was geboden iets bijzonders te bedenken. Dit bijzondere werd gevonden in de themawijk, met als thema: het verleden. ‘Krier and Kohl architects were asked not to include references to an industrial past but rather to fortified old villages whose remains can still be found in the province of North-Brabant.’⁶³⁹

Architect Pepijn Bakker omschrijft de wijk als volgt: ‘Alle huizen dienden bij te dragen aan het ideaalbeeld van de 17^e eeuwse Brabantse stad en er werden alléén architecten ingeschakeld die ontwierpen in traditionalistische stijl. Daarmee werd Brandevoort een eeuwenoud ogende maar splinternieuwe vestingstad. Met stadspoorten, een kunstmatig beekje en een retro markthal. Met grachtenpandgevels, ramen met roeden en authentieke verlichtingsarmaturen. Een fantasie van het verleden.’⁶⁴⁰

‘De marketing van Brandevoort zet in op het verkopen van een veilige, nostalgisch Brabantse sfeer’, valt te lezen op een website over ruimte in Brabant.⁶⁴¹ Niet iedereen gelooft dat Brandevoort een typisch Brabants karakter heeft. Dat zou verkooppraat zijn.⁶⁴² Niet iedereen gelooft ook het verhaal van Brabants classicisme dat over de wijk verteld wordt. Volgens architectuurdeskundige Rob Dettingmeijer sluit de uitwerking van Brandevoort aan bij een totaalvisie op Brabant, waarbij de locatie ‘een simulatie’ is van ‘een kleinstedelijke kern tussen al bestaande stedelijke kernen’.⁶⁴³ Hij stelt dat aan het ‘vestingstadje’ een aantal uitbreidingswijken werd

⁶³⁸ Millikowski en Hoekstra, ‘Wonen is een belevenis’, 37.

⁶³⁹ Meier, *Imagined places*, 97.

⁶⁴⁰ Bakker, ‘Al het geld zit in de gevel’.

⁶⁴¹ Van Eyben, Mulders en Van Sangen, ‘Groeten uit Brandevoort’.

⁶⁴² Wever, ‘Brandevoort’.

⁶⁴³ Dettingmeijer, ‘Hoe de heimwee van de consument, 42.

geschakeld. Dettingmeijer spreekt van een poging om in een keer een gelaagdheid aan te brengen.⁶⁴⁴

Hierbij sluit de volgende visie van enkele jonge waarnemers, op wie ik dadelijk even inga, goed aan: 'De huizen in Brandevoort zijn gebouwd in verschillende historische bouwstijlen en de wijk kent net als "echte" oude stadjes een centrum (De Veste) en een aantal buitenwijken (de rond De Veste gelegen woonbuurten). Doordat de buitenwijken in een andere stijl zijn gebouwd dan het centrum wordt de illusie gewekt dat de wijk met de tijd gegroeid is.'⁶⁴⁵

Op een promotiesite van de gemeente Helmond staat het volgende te lezen: 'Het hart van Brandevoort is de Veste met zijn smalle straatjes en statige woonhuizen, omringd door water en groen. Het beeld van een "oud" nostalgisch dorpje ontstaat hier. In de Veste hebben de woningen verschillende gevels. Het straatbeeld is compact, de woningen zijn dicht op elkaar gebouwd, lang geleden lijkt ineens heel dichtbij.'⁶⁴⁶



Veel variëteit in gevels, geen huis is hetzelfde in Brandevoort.

⁶⁴⁴ Dettingmeijer, 'Hoe de heimwee van de consument', 42.

⁶⁴⁵ Akkerman, Kok, Van Putten en Van Schoonhoven, 'Postmodernisme in het Brabantse productielandschap'.

⁶⁴⁶ <http://www.slimbrandevoort.nl/over-brandevoort/woonsferen/>

8.6.2) Een wandeling door Brandevoort

In wat volgt beschrijf ik een semiotische wandeling⁶⁴⁷ door Brandevoort. Een semiotische wandeling wil ik hier omschrijven als een voettocht door een enigszins afgegrensde locatie waarbij de perceptie van het ervaren centraal staat en de wandelaar (eventueel fietser) vooral oog heeft voor de connotaties van alles wat hij of zij ziet. Hierbij is de vraag van belang of het ervaren of waargenomen in een groter plaatje is in te passen. In verband daarmee wil ik het concept ‘semioscape’ gebruiken. Een semioscape gebruik ik in wat volgt als een plaats waar een bepaald verhaal dat verteld wordt, met daarbij horende specifieke connotaties, alles overheersend is.⁶⁴⁸ Er zijn naar mijn mening meerdere soorten van semioscapes. Bijvoorbeeld:

- een eduscape (museum)
- een retroscape (gerestaureerde plaats)⁶⁴⁹
- een gardenscape (grote tuin, park)
- een alkoholscape (bruine kroeg)
- een entertainmentscape (pretpark)
- een memoryscape (monumentengroep)
- terrorscape (een concentratiekamp)⁶⁵⁰

⁶⁴⁷ Deze term is nog niet erg verbreid in het Nederlandse taalgebruik. Een zoektocht op internet leerde dat kunstenares Wapke Feenstra de term ook gebruikt: Feenstra, 'Semiotische wandeling'. In 2011 maakte filosoof Pieter Hoexum een wandeling door Brandevoort en hij noteerde zijn indrukken, die echter niet zijn gebaseerd op gestructureerde analyse op semiotische effecten. Hoexum, 'Een gloednieuw authentiek dorp'.

⁶⁴⁸ Er bestaat enige verwantschap met Foucaults concept ‘heterotopie’: een soort reëel bestaande utopie, met illusoire en de werkelijkheid compenserende aspecten. Bij Foucault gaat het mede om een ontregelende ervaring door de waargenomen andersheid, terwijl in een semioscape binnen een bepaalde ruimelijke context een coherent verhaal van semiotische prikkels wordt verteld, die ook een continuïteit met het verleden kunnen suggereren. Zie:

<https://nl.wikipedia.org/wiki/Heterotopie>

⁶⁴⁹ Marketingwetenschapper Stephen Brown gebruikt de term retroscape als volgt: ‘...to describe commercialized environments that either explicitly recreate an historical setting (such as historical theme parks) ore merely contain elements of some versions of the past (e.g. theme restaurants or Las Vegas casinos.)’ T. Cruz, ‘It’s almost too intense’ 2, Ik gebruik de term specifiek voor sterk gerestaureerde stads/dorpsgezichten en nostalgische nieuwbouwwijken, die ik onderscheid van themaparken.

Ik wil de semioscape in verband brengen met het begrip ‘semiosphere’ van de semioticus Juri Lotman. Hij omschrijft deze als ‘the whole semiotic space of the culture in question.’⁶⁵¹ Er is sprake van een semiosphere als de ‘Umwelten’, de cultuursemiotische ervaringswerelden van individuen, met elkaar in contact komen. Umwelten en semiospheres zijn metaforisch, terwijl de semioscape in de tastbare werkelijkheid bestaat. In schema ziet dit er als volgt uit:

Umwelt	Semioscape	Semiosphere
Leefwereld van het individu	Concrete invulling van een plaats bepaald door beleidsmakers, architecten, zakenlui e.a.	Interactie tussen verzamelde Umwelten en semioscapes
Metafoor	Realiteit	Metafoor

Als een moderne flaneur bezocht ik de locaties, om te kijken welke elementen in de gebouwde omgeving ik met nostalgie associeer. Ik wil hiermee inzicht bieden in de werking die een dergelijke wijk kan hebben in het hedendaagse leven. Een aantal aspecten licht ik er uit, omdat ze volgens mij inzicht verlenen in de nostalgische ervaring. Het gaat me hier vooral om mijn individuele nostalgie die wordt opgewekt door nostalgie-triggers. Dit effect is in wat volgt belangrijker dan de visie van de architecten, hoe interessant die ook is.

*Gevels

Het gaat in Brandevoort om statige huizen, niet uniform in stijl en afwerking en in diverse kleuren geschilderd: wit, bruin, beige.⁶⁵² Het sierlijke dat *new urbanism* kenmerkt zien we ook in Brandevoort, al

⁶⁵⁰ Zie ook: Mazzuchelli, Van der Laarse en Reijnen, 'Introduction'.

⁶⁵¹ Lotman, *The universe of the mind*. Zie ook: <http://en.wikipedia.org/wiki/Semiosphere>.

⁶⁵² In geen enkele straat zijn twee exact dezelfde huizen, bijvoorbeeld dankzij kleurverschillen.

ontbreekt verdere cultuurdiversiteit. Allochtone invloeden zien we niet, er is geen sprake van Fusion. De plaats is een representatie van hoe Nederland er vroeger uit zou hebben gezien, zonder migranten.⁶⁵³ Om deze ‘vertrouwde’ sfeer te scheppen wordt er onder meer gebruik gemaakt van authentiek ogende bakstenen. Hier en daar zijn er trapgevels, er zijn veel dakkapellen en ook torentjes.

*Kerkje

In een echt Brabants stadje mag een kerk niet ontbreken. De geplande kerk kwam er niet, maar er is wel een klein kerkachtig torentje geplaatst dat echter vooral (lees: louter) een decoratieve functie lijkt te hebben.

*Lantaarns en lantaarnpalen

Aan de gevels zijn veel ouderwetse lantaarns bevestigd, die verwijzen naar honderd jaar geleden. De lantaarnpalen ogen enigszins futuristisch, maar sierlijk, zodat ze niet detoneren. Ze passen in een algemene stijlopping die klasse wil uitdragen.

*Vensters

De kozijnen zijn volgens voorschrift wit geschilderd. Wit is in de bouwkunst een statussymbool. Veel kinderen dromen ervan later een wit huis te bewonen, net als de Amerikaanse president. De vele kruisramen verhogen de ervaring van het verleden die alles in Brandevoort oproept.

*Boogdoorgangen

Er zijn enkele boogdoorgangen die voor een gezellige ouderwetse sfeer zorgen.

⁶⁵³ Dat de verre voorouders van *alle* Nederlanders van elders kwamen dringt niet door tot mensen die hier grote waarde aan hechten.



Boogdoorgangen zijn misschien niet altijd functioneel, maar ze dragen wel bij aan een nostalgische sfeer.

***Uithangborden**

In Heusden treffen we, zoals we zo dadelijk zullen zien, veel uithangborden aan. Waar die vaak refereren aan economische bedrijvigheid, zien we dat Brandevoortse uithangborden met sierlijke letters en metalen kronkelingen ook worden gebruikt om familienamen te (re)presenteren.

***Deuren**

De deuren zijn niet uniform in een bepaalde kleur, zoals in Heusden. Dit geeft een divers beeld, dat het hele ensemble ook oproept. Op de deuren staat vaak de familienaam in sierletters geschreven, terwijl de deuren niet massief ogen, maar decoratief, zodat een sfeer van ambachtelijkheid wordt geschapen. De zeer commerciële onderneming die het bouwen van een dergelijke wijk is, oogt door het vrije aanbrengen van details door de bewoners zo haast als een ideëel project. De bewoners zijn beïnvloed door de retorische praktijk van de affectieve economie (Ahmed) van de architecten en beleidmakers,

en ontlenen blijkbaar genoeg aan het zelf bijdragen aan het totaalplaatje.

*Kleuren

De huizen in Brandevoort zijn, zoals gezegd, niet allemaal in dezelfde kleur geschilderd. Er zijn woningen in beige, bruine, witte en oranje tinten. Ze zijn weliswaar niet zo bont als in stadjes in bijvoorbeeld Ierland - we zien geen mintgroen, geel of roze - , maar er wordt wel een 'gezellige' sfeer mee opgeroepen. Een sfeer ook van op vakantie gaan in je eigen wijk. Sommigen zullen het kleurgebruik als kitscherig zien.

*Namen

Het centrale deel van Brandevoort heet 'de Veste', wat een archaïserende werking heeft. Ook straatnamen als 'de Plaetse' (let op de ae), Neerwal, Biezenpoort, Smidsteeg, Broederwal en Lindt (let op de dt) dragen bij aan de nostalgische sfeer. Op een van de huizen is de tekst 't hooge Huys anno 2000' een vermenging van oud en nieuw aangebracht en er is een basisschool met de naam 'de Vendelier.'



't Hooge Huys anno 2000. Let ook op de ouderwetse zonneschermen of markiezen, rechts.

***Vlaggen**

Vlaggen markeren identiteit. Veel hangen er niet in Brandevoort tijdens mijn bezoek.⁶⁵⁴ Wel is er een Brabantse vlag vlakbij het station en ook een enkele vlag van Brandevoort, die echter weinig decoratief is. De wijk zou zich misschien meer kunnen profileren met een mooi logo in aansprekende kleuren met een verwijzing naar het verleden.

⁶⁵⁴

2 mei 2014.

*Gated communities

Opvallend is dat diverse delen van de wijk zijn afgesloten van de buitenwereld met indrukwekkende, detonerende hekken. Dit staat voor een gevoel van veiligheid waaraan in het moderne tijdsbestek behoefte is: wonen op een locatie om veilig rijk te kunnen zijn, niet in de boze buitenwereld. Er is sprake van een milde vorm van de in de inleiding genoemde 'Amish-mentaliteit'; men leeft samen met 'ons soort mensen' in een historiserend decor.

*Grachten

Er zijn grachten met bruggetjes die de sfeer van een gezellig oud stadje suggereren. De bruggetjes zien er echter niet oud uit.

*Bestrating

Er loopt geen asfaltweg door De Veste, er is met klinkers bestraat. Maar er is niet gekozen voor kasseien.

* Het geheel

Bouwkundige Tijs Maassen schrijft: 'De combinatie van smalle straten, gevarieerde gevels, middelhoge bebouwing en het ontbreken van voortuinen levert een zeer compact en stedelijk beeld op dat nog versterkt wordt door een aantal onregelmatig gevormde pleinen, een grachtje en opvallende architectonische elementen.'⁶⁵⁵ De Veste is een soort vestingstadje, maar er is in Brandevoort bijvoorbeeld ook een wijk met koloniaal ogende woningen, die naar een heel andere tijdsperiode verwijzen. Zoals we al zagen wordt de illusie gewekt van een organisch gegroeide nederzetting met verschillende bouwstijlen uit verschillende perioden. In de inleiding citeerde ik reeds Bakhtin. Deze stelt over zijn concept 'chronotope' het volgende als hij dergelijke locaties beschrijft: 'Time, as it were, thickens, takes on flesh, becomes artistically visible; likewise, space becomes charged and responsive to the movements of time, plot and history.'⁶⁵⁶ In Brandevoort is de locatie 'vertijdelijkt' en de tijd gekoppeld aan een afgrensde locatie.

⁶⁵⁵ Maassen, 'Identiteit van de buurt', 46.

⁶⁵⁶ Bakhtin, 'Forms of time', 15.

* Wat er niet is

Er is geen kasteel, zoals in de Bossche nieuwbouwwijk Haverleij, waar ook wordt gerefereerd aan het vroegere, maar dan op een meer originele manier, met wat meer dynamische vermenging van oud en nieuw.

*Heden en verleden, vermenging van contexten

Wat het moderne leven voor veel mensen zo complex maakt, is onder meer dat contexten steeds meer door elkaar lopen. De veeleisendheid van het moderne digitale, hypercommunicatieve, cultuurdiverse bestaan bedrukt sommigen in niet geringe mate. Het toneel van het leven wordt dan ervaren als een arena waarin men als jongleur ontelbare ballen hoog moet houden, zonder dat men daar via training op voorbereid is. Men heeft behoefte aan duidelijkheid en eenduidigheid en een wijk als Brandevoort lijkt die te verstrekken. Toch lopen ook hier de contexten door elkaar, en dan met name de contexten van heden en verleden; achter de façades hebben de woningen alle moderne gemakken van het heden en ook qua voorzieningen en winkels is alles voor handen.

Het station is een van de meer interessante bouwwerken. Het feit dat er een station is waar moderne treinen stoppen, plaatst het verleden in een context van de hedendaagse realiteit. De reiziger komt midden in de plaats aan. Deze plaats is zo minder afgegrensd van zijn omgeving als een locatie als de vesting Heusden, zoals we zullen zien. Bij het buitengaan van het station is een ronde klok op een verhoging te zien, wat symbolisch is voor de hele locatie: de tijd staat er op een voetstuk.

* Het verhaal van Brandevoort

Publicist Hans Ibelings schrijft dat ‘wat Nederland in de jaren tachtig heeft gemist aan postmodernisme’ is ingehaald ‘aan het begin van de nieuwe eeuw’.⁶⁵⁷ Brandevoort is hier een voorbeeld van. Het verhaal dat in Brandevoort wordt verteld is eclectisch: meerdere stijlen en perioden zijn vertegenwoordigd. De Veste is het centrum van de wijk, een soort vestingstadje dat enigszins lijkt op Heusden, dat we dadelijk bestuderen.

⁶⁵⁷

Ibelings, *Onmoderne architectuur. Hedendaags traditionalisme*, 78-79.

In het theoretische hoofdstuk noemde ik de ‘hypnagogische’ benadering (Guesdon en le Guern), waarin het nieuw samengestelde ‘vroeger’ meer trouw is aan datgene waarvoor het verleden staat dan het verleden zelf. In Brandevoort is sprake van hypnagogie. Het totaalplaatje versturende elementen zijn geweerd en alles is op elkaar afgestemd. Zo is de wijk meer trouw aan het idee van ‘het’ verleden dan in organisch gegroeide gebouwde omgevingen het geval is.

* Evaluatie van de wandeling

Wat kan een semiotische wandeling betekenen voor een moderne flaneur?

Ik zie een dergelijke wandeling dus als een vorm van geïnformeerde verwondering over de overblijfselen uit het verleden. Alles in een dergelijke gebouwde omgeving verwijst naar vroeger. Omdat het heden korter dan een microseconde duurt zou men kunnen beweren dat het heden in feite niet bestaat, er is alleen verleden.⁶⁵⁸ Het heden is niet te bevatten, overblijfselen van vroeger daarentegen kunnen gemakkelijker van betekenis worden voorzien, geduid worden. Door voorbereid op pad te gaan heeft men oog voor de details van de omgeving. Begrijpen wat je ziet is verrijkend. Zelfs het aanschouwen van veel moderne bouwkunst, vaak monumenten van de lelijkheid, kan verrijkend werken. Men denkt dan na over het menselijk streven en de feilbaarheid van de mens en ook over deelaspecten van wat je ziet, waarmee mensen een persoonlijke ‘touch’ aanbrengen, als een vorm van weerstand tegen de eenheidshapcultuur. Dergelijke persoonlijke details in de omgeving kunnen later tot clichés uitgroeien. Door oog te hebben voor details denkt men na over de gevoelsstructuur van de samenleving.

Nu ik de wandeling besproken heb en enige connotaties heb benoemd die het ervaren bij me oproepen, bied ik vanuit een zevental thema’s een blik op wat nostalgie in Brandevoort verder betekent. Waar de semiotische nostalgische prikkels en details vooral te maken hebben met individuele nostalgie, bieden deze zeven thema’s onder meer inzicht in de collectieve nostalgie, die ik in het theoretische hoofdstuk tegenover de individuele nostalgie plaatste.

⁶⁵⁸

Vgl: Van den Braak, ‘Het heden bestaat niet’.

8.7) Gemeenschap en sociale archipel

Een eerste concept dat ik wil gebruiken om de nostalgiegeladenheid van Brandevoort en Heusden te testen is 'Gemeenschap'. 'No man is an island', schreef de dichter John Donne. De mens maakt altijd deel uit van een groep. Veel mensen ervaren in het heden echter een toename van individualisme. Misschien kan de moderne maatschappij daarom worden omschreven als een sociale archipel.⁶⁵⁹ Mensen communiceren in toenemende mate met elkaar, maar tegelijkertijd lijkt er ook een toename van egoïsme te zijn. Men zoekt in het leven vooral naar eigen genot. Dit hedonisme is in strijd met als ouderwets ervaren gemeenschapszin, zo lijkt het.

Gemeenschapszin wordt vaak verbonden met nostalgie, niet altijd in positieve zin.⁶⁶⁰ Voor sommigen blijft nostalgie een verdachte emotie.

Het zogenoemde 'communitarisme' (een begrip van onder meer de socioloog Amitai Etzioni) staat voor de mens die betrokken is bij de gemeenschap en tot morele oordelen komt op basis van zijn rol in die gemeenschap. Het gemeenschapsdenken is oud en werd in het verleden bijvoorbeeld in verband gebracht met het katholicisme, zoals in het literaire tijdschrift *De Gemeenschap* uit de jaren dertig van de vorige eeuw, waarvoor onder meer de reeds behandelde Brabantse katholieke schrijver en wetenschapper Anton van Duinkerken actief was. Het huidige gemeenschapsdenken is deels ontdaan van religieuze wortels (al was een christelijk politicus als Jan-Peter Balkenende er ook door geboeid). Het gaat erin om oprechte betrokkenheid bij de maatschappij. In de moderne tijd zou zich volgens de socioloog Tönnies een verschuiving van 'Gemeinschaft' naar 'Gesellschaft' hebben voltrokken, in plaats van warme saamhorigheid kwam concurrentie in een harde kapitalistische maatschappij die de gemeenschap verving.⁶⁶¹

⁶⁵⁹ Tot een enigszins vergelijkbaar inzicht kwam televisiepersoonlijkheid, 'hokjesman' Michael Schaap, waar hij het op gegeven moment heeft over een archipel in maatschappelijke zin. www.vpro.nl/programmas/de-hokjesman/professoren.html. Zie ook: Turkle, *Alone together*.

⁶⁶⁰ Etzioni, 'The attack on community: the grooved debate', 14.

⁶⁶¹ Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft*

8.7.1) Gemeenschapszin in Brandevoort

Bouwkundige Tijs Maassen schrijft: 'Brandevoort biedt zijn bewoners, door de bijzondere architectuur, stedenbouwkundige opzet en thematisering, een *sense of place*. Bewoners zijn hier ook trots op hun buurt, die zich sterk onderscheidt van de meeste andere Vinexlocaties. Dit leidt tot grote tevredenheid en inzet in de buurt.'⁶⁶² Maassen laat in een onderzoek naar binding met de buurt in Brandevoort zien dat het leven in een nieuwbouwwijk maar beperkt regisseerbaar is. De ontmoeting onderweg vormt niet meer de basis van de op elkaar betrokken gemeenschap, zoals in een traditionele *Heimat*. Maassen constateert dat een nieuwe soort gemeenschapszin zich concentreert op de veilige binnenplaatsen: 'Het echte, traditionele ontmoeten op straat lijkt niet meer zo van deze tijd. Bijzonder aan Brandevoort is dat, naast toevallige ontmoetingen op straat, veruit het grootste aantal ontmoetingen plaatsvindt op de binnenplaatsen van de bouwblokken. Daar ontstaat een hechte gemeenschap tussen blokbewoners.'⁶⁶³ De 'gated community' waar het leven voor de gefortuneerde bewoners wordt afgeschermd van de bedreigingen van buiten, van de sociale onderklassen, is voor de bewoners blijkbaar geen dystopie, maar een zegenrijk verschijnsel. Gemeenschapszin bij de bewoners verwijst naar collectieve nostalgie, die afwijkt van de individuele nostalgie die ik als kuierende flaneur ervoer. De Brandevoorters, zeker zij die in 'gated communities' wonen, vormen een door de onderscheidende bouwstijlen van hun woningen van de rest van Helmond afgegrensde groep, die ook als een variant op de *mnemonic community* (Zerubavel) beschouwd kan worden. Het gaat om mensen die leven in een 'chronotope' (Bakthin). Hun gezamenlijke herinneringen worden voor een deel bepaald door een steen geworden visie op 'vroeger', een *materialized nostalgia* (Velikonja, zie het theoretische hoofdstuk) die deels bepaalt hoe en wat men zich herinnert van het leven in de wijk.

Uit een telefonisch interview met een bewoonster van de wijk, 38, met een hbo-achtergrond⁶⁶⁴ blijkt dat de straten in Brandevoort doorgaans overdag leeg zijn. De bewoners zijn vooral tweeverdieners die het 'druk druk' hebben.

⁶⁶² Maassen, 'Identiteit van de buurt', 2.

⁶⁶³ Maassen, 'Identiteit van de buurt', 7.

⁶⁶⁴ 8 juni 2014. Telefonisch interview met S. P.

8.8) Geschiedbeleving

Een volgende kort te behandelen concept is 'geschiedbeleving.' Mensen die leven in een historische of historisch ogende omgeving, ervaren het verleden vaak zonder dat ze enige notie hebben van wat dit verleden werkelijk heeft ingehouden.⁶⁶⁵ Het gaat er dus om hoe het verleden ervaren wordt, dat lijkt belangrijker dan het verleden zelf.

Geschiedbeleving houdt verband met de innerlijke ervaring van nostalgisch levende, mogelijk ook zo handelende mensen. Ze ervaren de werkelijkheid op een bepaalde manier en geven op basis daarvan vorm aan hun nostalgie. Ze herinneren zich niet alleen het verleden, fantaseren er niet slechts over, maar (be)leven het verleden ook in het heden. Ze staan in relatie tot het vroegere en incorporeren dit in de eigen tijd. De historische ervaringswereld bepaalt deels hun geesteshorizon.

8.8.1) Geschiedbeleving in Brandevoort

Hans Ibelings schrijft over: 'het verlangen iets te maken bij wat er is, en dat 'wat' is niet alleen de gebouwde omgeving of het landschap maar omvat evengoed de verwachtingen die gebruikers en het publiek hebben van architectuur'.⁶⁶⁶ Bij nostalgische geschiedbeleving op een plek als Brandevoort gaat het om de beleving van een idee van wat 'vroeger' representeert, of om beleving hoe het vroegere eigenlijk geweest zou moeten zijn. Dit idee is historiserend, eerder dan historisch. Het fundament onder deze beleving is een complex van denkbeelden over vroeger, eerder dan de historische realiteit.

8.9) Authenticiteit

Een derde concept dat ik wil gebruiken is 'authenticiteit.' Dit is een begrip met vele connotaties en definities. Ik wil het hier in verband brengen met het 'stagen' van de werkelijkheid, het opvoeren van cultuur om een bepaalde identiteit uit te drukken.

Architectuurdeskundige Flip Krabbendam vraagt zich over het verband tussen het door Disney geschapen stadje Celebration en sprookjesnarratie af: 'of het werkelijke leven in Celebration nu ook

⁶⁶⁵ Lorenz, 'Unstuck in time', 83.

⁶⁶⁶ Ibelings, *Onmoderne architectuur. Hedendaags traditionalisme*, 11.

echt zo sprookjesachtig zou zijn'. Een visie op het sprookjesachtige die werd uitgedragen op deze locatie had volgens Krabbendam het gevolg dat journalisten en toeristen het stadje bezochten. 'De bewoners die zich al acteur konden voelen door de decors en door het script, konden zich nu ook nog eens bewoners van een utopie voelen.'⁶⁶⁷ Interessant is de verwijzing naar een script. In hoeverre is het neotraditionele bouwen vergelijkbaar met het uitwerken van een filmscenario? Architecten willen soms de maatschappij naar hun visie kleuren of vormen. Dit is bij veel modernistische architectuur het geval. De neotraditionele architectuur daarentegen lijkt minder megalomaan en meer dienstbaar aan mensen te zijn. Het verhaal dat ermee verteld wordt, is een verhaal van verledenheid en esthetiek. Men keert zich ermee tegen het onpersoonlijke van veel moderne architectuur, die veelal een viering van de lelijkheid is.

Iemands gevoel wordt bepaald door de omgeving. Het genoemde 'stagen' houdt verband met de zogenoemde 'performative turn.'⁶⁶⁸ In navolging van 'the linguistic turn' in de geesteswetenschappen uit de jaren zeventig is men in later jaren op zoek geweest naar andere wendingen om de tijdgeest te vatten ⁶⁶⁹. Bijvoorbeeld: de 'pictorial turn'⁶⁷⁰, de 'spatial turn'⁶⁷¹, de 'cultural turn'⁶⁷² en de 'emotional turn'.⁶⁷³ In de 21^{ste} eeuw is daar de genoemde 'performative turn' bijgekomen, die ik in verband wil brengen met het net genoemde in herinnering roepen van het verleden door het opnieuw op te voeren. De cultuurhistoricus Peter Burke schrijft over historiserende rituelen: 'They are rituals which "canonize" particular events, in the sense of giving them a sacred or exemplary quality, making them 'historic as well as historical. They tell a story, present a "grand narrative", or make it grand by performing it. They reconstruct history or "re-collect or "re-member"'

⁶⁶⁷ Krabbendam, 'Van Celebration tot Brandevoort'.

⁶⁶⁸ Zie Tilmans ea., *Performing the past*.

⁶⁶⁹ Rorty (red.), *The linguistic turn*.

⁶⁷⁰ Mitchell, *Picture theory* (Londen/Chicago 1994).

⁶⁷¹ Zie bijvoorbeeld: Hård, Lösch en Verdicchio (red), *Transforming spaces*.

⁶⁷² Zie bijvoorbeeld: Jameson, *The Cultural Turn*.

⁶⁷³ Hierover werd in 2011 een conferentie gehouden. Zie:

<http://lifeconference2011.files.wordpress.com/2011/10/life-conference-november-19th-the-emotional-turn.pdf>. Laatst geraadpleegd op 15 april 2014.

it in the sense of practising bricolage, assembling fragments into new patterns.⁶⁷⁴

De wereld is een schouwtoneel, schreef Vondel. Het is interessant om te kijken in hoeverre de inwoners van Brandevoort en Heusden als acteurs optreden in een historisch decor dat hun handelen kleurt of bepaalt. Voeren zij het verleden op?

Alvorens op dit vermeende ‘stagen’ in te gaan, nog iets meer over authenticiteit. Volgens de filosoof Charles Taylor leven we in een authenticiteitscultuur, waarin het echte tegenover het artificiële en gemedieerde staat en romantiek tegenover vervreemding.⁶⁷⁵ Sommige mensen daarentegen ‘vieren’ juist de inauthenticiteit.⁶⁷⁶ Zij hebben niet meer de pretentie of ambitie authentiek te zijn.

Er is door enkele sociologen ook op gewezen dat het bij authenticiteit niet gaat om het ‘vinden’ van de eigen natuur of het eigen karakter, maar om het ‘scheppen’ daarvan. Het gaat dan ‘niet om zelfkennis, maar om zelfcreatie’ om uit de beperkende maatschappelijke structuren te ontsnappen.⁶⁷⁷ De authenticiteit zoekende nostalgicus is naast op zoek naar zelfinzicht, ook op zoek naar onderscheidende eigenheid die hem of haar bijzonder zou maken. Hij of zij wil er even niet aan herinnerd worden dat de meeste keuzes die men maakt, worden gestuurd door sociale kaders.

8.9.1) Authenticiteit in Brandevoort

Flip Krabbendam stelt: ‘Misschien zou je Brandevoorders acteurs zonder opdracht kunnen noemen.’⁶⁷⁸ Hij beschouwt Brandevoort als anders dan Celebration omdat er in de eerstgenoemde wijk minder van een vooraf bepaald script zou worden uitgegaan. Het leven in een dergelijke omgeving is minder voorgeprogrammeerd en daarom mogelijk authentieker, of in ieder geval minder geënceneerd. Toch bepaalt de omgeving het leven van de bewoners. Zij voelen zich Brandevoorter en dit idee van Brandevoorterschap bepaalt deels hun identiteit in verbondenheid met de sociale omgeving. Waar de

⁶⁷⁴ Burke, ‘Co-memorations. Performing the past’, 107.

⁶⁷⁵ Voor een kort overzicht van de denkbelden van Taylor over authenticiteit zie: Aupers ea., ‘Authenticiteit. De culturele obsessie’.

⁶⁷⁶ Welten, *Het ware leven*, 137.

⁶⁷⁷ Aupers ea., ‘Authenticiteit. De culturele obsessie’, 5.

⁶⁷⁸ Krabbendam, ‘Van Celebration tot Brandevoort’.

gebouwde omgeving inauthentiek mag zijn, in die zin dat ze een historiserende fantasie is, kan van de gevoelens van de inwoners die deze omgeving oproept niet worden gezegd dat ze inauthentiek zijn (vergelijk: Metz). Zo'n standpunt is arrogant en neerbuigend en getuigt van wereldvreemdheid. Er ontstaat zo op een fundament van verbeelding iets nieuws en echts. Sommige waarnemers zullen hetgeen is gebouwd in Brandevoort als Anton Pieck-achtige 'kitsch' beschrijven, maar de ervaring die er het gevolg van is, moet niet zonder meer gediswalificeerd worden. De nostalgische praktijk die het in het leven roepen van een locatie als Brandevoort is, resulteert in een nostalgisch proces in de hoofden van hen die er leven. De persoonlijke noot die men toevoegt aan het geheel, zoals het aanbrengen van sierletters op de borden met familienamen is een praktijk die van dit proces weer een gevolg is.

8.10) Het pittoreske

Een vierde concept dat ik heel kort wil behandelen is 'het pittoreske'. Ook de behoefte aan het pittoreske houdt verband met een gevoelsstructuur uit een specifieke periode. Het pittoreske staat voor het schilderachtige, in een romantische, in zekere zin irrationele zin. Grilligheid en vermenging van verschillende elementen zijn erbij belangrijk.⁶⁷⁹

Volgens de historicus Rob van de Laarse verspreidde een 'picturesque cult' zich omstreeks 1780 vanuit Engeland en Duitsland over Europa.⁶⁸⁰ Het pittoreske uit zich bijvoorbeeld in de wens om van alles wat mooi is een ansichtkaart te maken.

8.10.1) Het pittoreske in Brandevoort

Architectuurdeskundige Pepijn Bakker stelt over zijn beleving van Brandevoort: 'Al rondwandelen valt op dat geen straat recht is, waardoor je altijd, waar je ook kijkt, een gevel ziet. Ook dit versterkt het besloten, knusse karakter.'⁶⁸¹ Dit grillige aspect van het stratenpatroon sluit aan bij het pittoreske.

Op een promotiesite van de wijk staat te lezen: 'Brandevoort...een klassieke nederzetting op de grens van stad en

⁶⁷⁹ Robinson, *Inquiry into the picturesque* xi.

⁶⁸⁰ Van de Laarse, 'Erfgoed en de constructie van vroeger', 2.

⁶⁸¹ Bakker, 'Al het geld zit in de gevel'.

landschap in het Brabantse land. In Helmond, aan de westzijde van de stad, vlakbij Eindhoven. Tussen jarenoude eiken, bossages [sic] en traditionele bebouwing groeit het nieuwe dorp.⁶⁸² De verwijzing naar eiken en bosschages in combinatie met traditionele bebouwing verwijst naar het verhoopte pittoreske karakter van de locatie. Arcadisch is de omgeving daarentegen, naar mijn mening, niet. Er wordt de suggestie van een gegroeid stadje geboden, niet van landelijkheid.

Een wijkbewoonster stelt dat haar kinderen van zeven en negen tijdens vakanties in Frankrijk de oude stadjes vergelijken met Brandevoort en dan tot de conclusie komen dat hun wijk mooier is.⁶⁸³ De mentaliteit van deze kinderen is 'hypnagogisch', de versie van het verleden waarin zij wonen voldoet meer aan het idee van het verleden dan meer authentieke plaatsen (Guesdon en Le Guern)

8.11) Structure of feeling

Een volgend concept dat ik gebruik is 'structure of feeling' of gevoelsstructuur. Cultuurwetenschapper Stuart Tannock brengt nostalgie in verband met dit concept van zijn collega Raymond Williams.⁶⁸⁴ Individuele ervaring wordt gestuurd door collectieve vooroordelen, verwachtingen, angsten, wensen, conventies, instituten en wetten.⁶⁸⁵ Nostalgie is vaak een mengvorm van individuele en collectieve herinnering, waarbij de gevoelsstructuur van een samenleving inwerkt op wat een individu zich herinnert en daarbij voelt.

Nostalgie is een emotie die in de huidige historische periode onze omgang met verleden, heden en toekomst kleurt. Collectieve nostalgie overstijgt het puur individuele. Onder meer dankzij nostalgie voelen mensen zich met elkaar verbonden: ze delen herinneringen, emoties en historische ervaringen. Nostalgie is zowel omschreven als een verschijnsel dat kenmerkend is voor de moderne tijd, als een reactie op snelle veranderingen, digitalisering en mondialisering, of juist als een universele emotie. Misschien zijn beide visies met elkaar te verenigen. Mensen verlangen van oudsher

⁶⁸² www.brandevoortinactie.nl, laatst geraadpleegd op 28 maart 2014.

⁶⁸³ Telefonisch interview 8 juni 2014.

⁶⁸⁴ Tannock, 'Nostalgia critique'

⁶⁸⁵ Best, 'Raymond Williams and the structure of feeling'

terug naar gouden tijden die volkomener zouden zijn geweest, maar in de moderne tijd wordt de noodzaak van deze emotie als groter ervaren, er is sprake van een intensivering van het nostalgische omgaan met het leven, wat lijkt te wijzen op het permanente belang van deze historiserende emotie.

8.11.1) Structure of feeling in Brandevoort

Is Brandevoort een representatie van de gevoelsstructuur van de moderne samenleving? Dat lijkt inderdaad zo te zijn, omdat de wijk een reactie is op noden in de samenleving. Het teruggrijpen naar het verleden als bron van veiligheid sluit aan bij een van de basisemoties van het heden: het verlangen de onthechting van het huidige tijdsbestek te ontvluchten. Men wil de voortgang van de tijd stoppen en in een enclave van geborgenheid het leven kunnen invullen. Er is sprake van een historiserende enclave temidden van de jachtigheid van de moderniteit waaruit 'storende' elementen geweerd zijn, zodat men zich op zijn plaats kan voelen.

8.12) Musealisering

Een zesde concept dat belangrijk is in mijn analyse is 'musealisering'. Leven in een historiserende omgeving wordt door sommigen ervaren als leven in een openluchtmuseum. Er is dan sprake van musealisering van de beleving. Het begrip musealisering werd ontwikkeld door de Zwitserse filosoof Hermann Lübbe. Het gaat erin om een toenemende populariteit van museale activiteiten in, maar ook buiten het museum, die mensen een houvast bieden.⁶⁸⁶ Volgens historici Rob van de Laarse en Pim den Boer voltrekt zich in de 21^{ste} eeuw in heel Europa een musealisering, onder meer op het terrein van gebouwen en stadsgezichten.⁶⁸⁷ Een specifiek op monumenten betrokken musealisering wordt wel 'monumentalisering' genoemd.⁶⁸⁸ Volgens enkele volkskundigen heeft de musealisering buiten de musea een hoge vlucht genomen.⁶⁸⁹ Ze stellen: 'Het betreft niet langer alleen maar historische panden, molens en fabrieken, maar

⁶⁸⁶ Voor meer hierover zie: Melsen, 'Geschiedenis in het nieuws.'

⁶⁸⁷ Van de Laarse en Den Boer, 'Woord vooraf', 1.

⁶⁸⁸ Dibbits ea, *Immaterieel erfgoed en volkscultuur.*) 97.

⁶⁸⁹ Dibbits ea., *Immaterieel erfgoed, en volkscultuur*, 99.

hele stadsgezichten en landschappen lijken te fossiliseren, te musealiseren, terwijl de ontwikkeling niet stopt'.⁶⁹⁰

Is Brandevoort een vrij toegankelijk museum in de openlucht?

8.12.1) Musealisering in Brandevoort

Vier studenten schreven in 2013 een manifest over Brandevoort, waaruit blijkt dat het verleden ook leeft bij jonge mensen. Ze pleiten ervoor om de Helmondse wijk op de lijst van rijksmonumenten te zetten. 'Een van de belangrijkste redenen om Brandevoort aan te merken als monument is het feit dat Brandevoort een lichtend voorbeeld is van de illusiearchitectuur. Dit is een stroming in de architectuur waarbij her en der elementen en typologieën worden verzameld en worden samengevoegd tot een architectuur die een verleden suggereert. Een verleden waarin alle ongemakken zijn vervangen door moderne technieken en waarin alleen de esthetische elementen worden gebruikt om het verleden te representeren. Brandevoort toont deze 'knip-en-plak' werkwijze als geen ander. Daardoor is Brandevoort het voorbeeld van illusiearchitectuur. Dat er met het verleden niet al te precies wordt omgesprongen bewijst de flexibele houding t.o.v. het bestaande erfgoed.'⁶⁹¹

Dezelfde auteurs vinden Brandevoort een voorbeeld van de tijdgeest van 'hedendaagse opvattingen en vormtaal die massaal teruggrijpen op het verleden'.⁶⁹² Brandevoort is inderdaad een vorm van 'gecreëerd erfgoed' (Ennen). De inwoners leven er misschien niet in een themapark, maar toch wel in een museum. Hetgeen de inwoners, maar meer nog de bezoekers, ervaren, is een actief geconstrueerde *nostalgische sensatie*, waarover later in dit hoofdstuk nog meer.

8.13) Cultuurtoerisme

Een laatste concept dat ik gebruik bij mijn analyse is 'cultuurtoerisme.'

⁶⁹⁰ Dibbits ea, *Immaterieel erfgoed en volkscultuur*, 99.

⁶⁹¹ Akkerman, Kok, Van Putten en Van Schoonhoven, 'Rijksmonument Brandevoort'

⁶⁹² Akkerman, Kok, Van Putten en Van Schoonhoven, 'Rijksmonument Brandevoort',

Dit vat ik hier op als het vermarkten van erfgoed voor bezoekers van buiten. De socioloog MacCannell schrijft: 'Tourists enter tourist areas precisely because their experiences will not, for them, be routine. The local people they visit, by contrast, have long discounted the presence of tourists and go about their business as usual, even their tourist business as best they can, treating tourists as a part of the regional scenery.'⁶⁹³ Rob van de Laarse stelt: 'Het toeristisch spektakel beperkt zich niet tot geënceneerde folklore, maar creëert een steeds verdergaande staging van de werkelijkheid.'⁶⁹⁴ In dergelijke 'leisure destinations' is 'het verschil tussen echt en nep opgeheven.'⁶⁹⁵

8.13.1) Toerisme in Brandevoort

Tijs Maassen komt met de volgende observatie: 'Wanneer je op een doordeweekse dag en zeker in het weekend door Brandevoort wandelt, hoef je niet heel erg je best te doen om ze te ontdekken. Met name in de Veste lopen vaak groepjes mensen, al dan niet met fotocamera in de aanslag, met verbaasde blikken rond bij het zien van de opvallende architectuur, de gietijzeren markthal, het herkenbare grachtje en de vestingwal. Sinds kort is daar de kerktoeren nog aan toegevoegd. Ook in de Buitens zijn enkele plekken die regelmatig worden bezocht door deze zogenaamde vinextoeristen.'⁶⁹⁶ Er zijn ansichtkaarten van Brandevoort voorhanden, wat de vermarktbaarheid van de locatie onderstreept. Toeristen die de wijk bezoeken zijn reizigers van de geest, die een bepaald idee over het verleden willen bezoeken, eerder dan het verleden zelf. Het is een plek die bij uitstek uitnodigt tot contemplatief toerisme. In wat volgt wil ik me bezighouden met de vraag of een plek die mede als inspiratie fungeerde voor Brandevoort, namelijk Heusden, een zelfde contemplatie oproept.

8.14) Heusden en restauratie

-Achtergrond

Heusden is een stadje aan de Maas, in het grensgebied tussen Noord-Brabant en Gelderland. Het was vroeger een strategisch gelegen

⁶⁹³ MacCannell, 'Staged authenticity: arrangement of social space', 601.

⁶⁹⁴ Van de Laarse, 'Erfgoed en de constructie van vroeger', 8.

⁶⁹⁵ Van de Laarse, 'Erfgoed en de constructie van vroeger', 8.

⁶⁹⁶ Maassen, 'Identiteit van de buurt', 87.

vesting die onder meer van belang was voor de Hollandse graven. Een vermelding uit 1231 lijkt erop te wijzen dat Heusden toen stadsrechten had verkregen.⁶⁹⁷

De aanleg van de karakteristieke vestingwerken begon in 1579, de sloop ervan werd begonnen in 1821. In de negentiende eeuw was sprake van verpaupering van Heusden. Aan het begin van de twintigste eeuw werd de stadshaven gedempt⁶⁹⁸, terwijl ten tijde van de Duitse bezetting, het stadhuis werd vernield (1944). Veel eerder, in 1680, was het kasteel van Heusden ontploft door een fatale combinatie van onweer en 60.000 pond buskruit die er opgeslagen was.⁶⁹⁹ In 1815 wees Koning Willem I Heusden toe aan de provincie Noord-Brabant; daarvoor maakte het plaatsje vanaf 1356 deel uit van Holland.⁷⁰⁰ Om Heusden klakkeloos als een representatie van de Brabantse cultuur te zien, getuigt dus van een gebrek aan historisch besef.

In 1968 werd begonnen met de restauratie van de stad. Initiatiefnemer was burgemeester G. M. Scholten. In een interview in een Engelstalig tijdschrift dat Heusden behandelt, zegt hij over de staat van de plaats voor aanvang van de herstelwerkzaamheden: 'It then made a desolate impression. If you could see through that though, there were, indeed, possibilities. Much of what remained, was on the point of collapse as there was not even any money for demolition. A great deal of what is left of historical architecture is saved because of lack of money.'⁷⁰¹ De gemeente was destijds arm. Volgens Scholten werd 50 miljoen gulden in de restauratie geïnvesteerd door de landelijke en provinciale overheid.⁷⁰² In 1973 werden de verwachte kosten nog geraamd op 25 tot 30 miljoen gulden.⁷⁰³ In totaal werden naast de vestingwerken zo'n 450 gebouwen gerestaureerd.⁷⁰⁴ De voormalige burgemeester schetst het belang van de aanblik van het totale stadsgezicht: 'One mistake, one

⁶⁹⁷ Van der Wel, 'Heusden protected anew', 6.

⁶⁹⁸ Peetoom, 'Form and function of an old town', 26.

⁶⁹⁹ Gemeente Heusden, *Van Klepperman tot Gevelkijker*, 17.

⁷⁰⁰ Dijs, *Medaillon aan de Maas*, 11.

⁷⁰¹ Interview afgenomen door Konijn, 'The burgomaster who started it', 11.

⁷⁰² Konijn, 'The burgomaster who started it', 15.

⁷⁰³ 'Restauratie in Heusden', *Nederlands Dagblad*, 23 mei 1973.

⁷⁰⁴ Konijn, 'The burgomaster who started it', 16.

building that does not fit into the scale, and the entire pattern of a small place like this is ruined.’⁷⁰⁵

De basis van de restauratie vormde een kaart van de beroemde cartograaf Blaeu uit 1649. In een publicatie van de gemeente Heusden staat te lezen: ‘Bij de restauratie moesten de vestingwallen van Heusden terugkomen zoals ze op de kaart van Blaeu stonden aangegeven. Maar tegen 1968 waren de wallen ingezakt en volkstuintjes geworden. Ook de grachten waren verland. Toch kreeg alles weer de vorm van toen. De strakke lijnen zijn terug. In de grachten zijn de ravelijnen weergekeerd. De stadshaven is ook weer teruggebracht. De kaart was leidraad; maar waar het echt niet uitkwam werd hij terzijde geschoven. Bestaande huizen die goed zijn kan je immers niet slopen. Het in 1680 opgeblazen kasteel is niet herbouwd; daarvan is wel iets teruggebracht van de contouren.’⁷⁰⁶

Het oorspronkelijke plan voor de restauratie kwam van ingenieur Gerrits van Volkshuisvesting in Den Bosch. Deze benaderde architect Zuiderhoek, die zijn collega Peetoom bij de restauratie betrok.⁷⁰⁷ Burgemeester Scholten stelt: ‘We wilden als eerste een hele stad restaureren, dat heeft de uniciteit van Heusden vergroot en Heusden bepaald geen windeieren gelegd.’⁷⁰⁸

Het proces van restauratie ging er gemoedelijk aan toe volgens *Het Vrije Volk* in 1974:

‘Maandagochtend, een uur of elf. Een arbeider staat in de zon een beetje te soezen. Hij heeft geen haast; de jaarlijkse kermis is de avond tevoren afgesloten, de nieuwe werkweek is juist begonnen. Hij staat geleund tegen een aanhangwagen vol met stenen, die hij er allemaal nog ouderwets met de hand af moet halen. In Heusden wordt niet gewerkt met zo’n joekel van een vrachtwagen die met een ingebouwde hijskraan de stenen lost: Een dergelijke mechanisatie zou niet passen bij de schaal waarop er in Heusden, gebouwd en herbouwd wordt. Een paar dagen eerder, op Hemelvaartsdag en de dagen er na, was Heusden het domein van toeristen die kwamen kijken naar het wonder van de herbouw van deze oude vestingstad aan de Maas. Maar nu, op maandagmorgen, is Heusden weer het

⁷⁰⁵ Konijn, 'The burgomaster who started it', 17.

⁷⁰⁶ Gemeente Heusden, *Van Klepperman tot Gevelkijker*, 7.

⁷⁰⁷ Gemeente Heusden, *Van Klepperman tot Gevelkijker*, 8.

⁷⁰⁸ Gemeente Heusden, *Van Klepperman tot Gevelkijker*, 9.

werkkerrein van de restauratiemensen. In kleine groepjes metselen ze aan de kademuur van de weer boven water gekomen haven, timmeren ze aan oude geveltjes, blikken ze handvormsteentjes schoon van het oude cement en plaveien ze straten met echte kinderhoofdjes'.⁷⁰⁹

8.15) Een wandeling door Heusden

Vóór mijn semiotische wandeling bezocht ik Heusden tweemaal eerder. Aan het begin van het hoofdstuk noemde ik al mijn schooluitstapje. Wat ik me daarvan toen achteraf het meest herinnerde, waren de groene vestingwerken en het plein met de Visbank. Dit is een bouwwerk uit het einde van de achttiende eeuw (uit de tijd van de Bataafse Republiek) met twaalf Dorische zuilen, die voor ons 'middeleeuwse' sfeer moesten verbeelden.



Visbank. In de tijd dat het gebouw werd gebouwd werd gekozen voor een historiserende stijl, die niet naadloos aansluit bij de rest van de gebouwen.

⁷⁰⁹

Het Vrije Volk. Democratisch-socialistisch Dagblad, 1 juni 1974.

Ik was in die tijd al zeer geïnteresseerd in geschiedenis, maar kan me niet meer voor de geest halen of ik vraagtekens plaatste bij de waarachtigheid van onze ervaring. Overigens waren de landelijke media ook niet altijd heel secuur bij het benoemen van wat er in Heusden was geschied. ‘Heusden weer bijna in middeleeuwse staat,’ kopte *De Telegraaf* in 1983, toen de restauratie bijna gereed was.⁷¹⁰ Mijn tweede bezoek, voorafgaand aan mijn semiotische wandeling, vond enkele jaren geleden plaats.



Een ouderwetse molen en ‘antieke’ lantaarnpalen als achtergrond van oud wapentuig. Verwijzend naar vroeger, maar niet naar de Middeleeuwen.

Mijn semiotische wandeling bereidde ik onder meer voor met het bestuderen van de publicatie *Heusden, medaillon aan de Maas* van publicist Dick Dijs, een boek dat vooral om zijn foto’s interessant is. Uit het genoemde boek van Dijs destilleerde ik een aantal beeldbepalende elementen die ik in wat volgt kort bespreek. Wat dragen deze elementen bij aan een nostalgische ervaring?

*Gevels

In Heusden zijn veel decoratieve gevels te zien, zoals trap- en klokgevels. Deze elementen representeren een andere manier van

⁷¹⁰ ‘Heusden weer bijna in middeleeuwse staat’, *De Telegraaf*, 26 maart 1983.

vormgeven dan we in de huidige tijd gewend zijn. Dit doet mensen terugverlangen naar de schoonheid van vroeger. Het terugverlangen naar de vormtaal van het vroegere hoeft niet per se betrekking te hebben op een ver weg gelegen verleden. Zo vind ik de klassieke auto's, oldtimers, veel mooier dan moderne auto's, die er allemaal hetzelfde uitzien.

*Uithangborden

Uithangborden, die we veel opmerken in Heusden, verwijzen naar een ouderwetse vorm van bedrijfsvoering.⁷¹¹ Het zijn geen gelikte vormen van moderne verlokking; ze hebben iets rustieks. Ze zijn vaak voorzien van een historiserende afbeelding en sierlijke letters. Ze zijn uitnodigend op een ouderwetse manier.



Niet alleen de uithangborden maar ook de lantaarns, de belettering, het torentje, de kasseien de markiezen en de ouderwetse brievenbus zorgen voor een nostalgiserend effect.

*Stoepen en kasseien

⁷¹¹ Restaurateur René van Boxtel maakte naar eigen zeggen zo'n zestig van dergelijke borden, Gemeente Heusden, *Van klepperman tot gevelkijker*, 12.

In Heusden zijn veel kasseien. Kasseien, ook bekend onder de lugubere Vlaamse term ‘kinderhoofdjes’, representeren de ongemakken van het verleden (in die zin dat er overheen rijden onprettig is) die we nu juist weer kunnen waarderen. Kasseien kunnen ook worden geassocieerd met wielrennen, een sport bezeten van ‘klassiekers’.

Enkele stoepen worden gesierd door stoeppalen, waarvan er vijf te vinden zijn in Heusden.⁷¹² Het zijn sierlijke stenen objecten die verwijzen naar een andere manier om de gebouwde omgeving te decoreren dan we in het heden gewend zijn. Ook stoephekken kunnen in dat licht gezien worden.

*Vensters en luiken

Vensters van vroeger zijn niet strak vormgegeven, maar hebben een diversifiërend karakter.⁷¹³ Zo zien we in Heusden veel kruisvensters en varianten op het kruisvenster. De kozijnen zijn steeds wit geschilderd, wat de aanblik van Heusden een coherent karakter geeft. Boven de vensters zijn soms korfboogvelden aangebracht, wat we in de moderne bouwkunst niet zien.

Luiken connoteren verledenheid in Heusden. Ze geven huizen iets gezelligs, persoonlijks, wat nieuwerwetse huizen ontberen.

⁷¹² *Van klepperman tot gevelkijker*, 22.

⁷¹³ Het gebruik van de term ‘venster’ in plaats van ‘raam’ is ook nostalgisch.



Luiken connoteren verledenheid.

*Vlaggen

We zien ook enkele vlaggen. Vlaggen zijn groepsidentiteit markerende doeken, die in hun kleurigheid staan voor de manier waarop een samenleving zich wil presenteren, met wortels in het verleden. Dat dergelijke vlaggen onderdeel zijn van de op fictie gebaseerde collectieve identiteit van een land, stad of provincie, staat volgens mij buiten kijf.

*Deuren

De deuren zijn een beeldbepalend element in Heusden. Ze hebben een donkere kleur die door de gemeente verplicht is gesteld.⁷¹⁴ Volgens Dijs wordt deze kleur ‘Heusdens groen’ genoemd. Zo markeert kleur de identiteit van de stad. Boven de deuren zijn veelal decoratieve elementen aangebracht, zoals rozetten, consoles en voluten.⁷¹⁵ Verder

⁷¹⁴ Dijs, *Medaillon aan de Maas*, 80.

⁷¹⁵ Dijs, *Medaillon aan de Maas*, 80. Het precies kennen van de betekenis van deze termen is niet per se van belang. Hun namen verwijzen naar verledenheid.

zijn er koperen brievenbussen en kloppers en ook trekbellen. Deze zaken representeren een ouderwetse manier van communicatie met de buitenwereld, een ouderwetse vorm van contact met de binnenwereld achter de deur, de façade.

*Gevelstenen

In de publicatie *Van klepperman tot gevelkijker* wordt gewag gemaakt van zes groepen van Heusdense gevelstenen: jaartalstenen, stenen met een topografische voorstelling, stenen met spreekwoorden, stenen met afbeeldingen van dieren, Bijbelse/mythologische voorstellingen en wapenstenen en familiewapens.⁷¹⁶ Verwijzingen naar jaartallen, familiewapens of mythologie zijn historiserend. Gevelstenen geven een huis cachet: ze tonen de relatie met het vroegere, een relatie die de moderne bewoner een verbondenheid met de geschiedenis verleent, wat status biedt in een gemeenschap als de Heusdense.



Gevelstenen zijn in de moderne bouwkunst ongebruikelijk, maar zijn in het gerestaureerde Heusden duidelijk op hun plaats.

*Stadspoorten

Stadspoorten zijn de bijna ultieme markeringen van verledenheid. Ze hebben ook te maken met begrenzing van het vroegere. Herbouwde

Als men wel de exacte betekenis ervan kent verrijkt dit echter wel de ervaring. Je weet dan beter wat je ziet.

⁷¹⁶ Gemeente Heusden, *Van klepperman tot gevelkijker*, 38-41.

poorten als de Wijksepoort en de Veerpoort bieden doorgang naar de beleving die wacht in de vestingstad.

*Stadswallen

‘Stadswallen’ is ook een nostalgisch woord. Woorden als ravelijnen, bastions en grachten worden gebuikt om de aanblik van Heusden te beschrijven. Op de vestingwerken zijn ook kanonnen geplaatst, wat de verdedigingsfunctie van Heusden vroeger onderstreept. Vooral kinderen zijn gefascineerd door dergelijke overblijfselen uit het verleden.



De wallen verwijzen naar een martiaal verleden.

*Molens

De herbouwde molens in Heusden representeren misschien meer ‘Holland’ of ‘Nederland’ dan ‘Brabant’. Maar dat sluit goed aan op het verleden van de plaats, die lang bij Holland hoorde. Drie standerdmolens bepalen de aanblik van vestingplaats. De Havenmolen werd mede opgebouwd uit onderdelen van een versleten

molen uit het Belgische Lommel.⁷¹⁷ Zo werd het verleden van elders geplaatst in een nieuwe context, zoals in het Arnhemse Openluchtmuseum geschiedt.

*Kerken

Kerken staan voor veel mensen voor het verleden in tijden van secularisering. Tegenwoordig zijn ze meer in trek als plaatsen van het esthetische dan als tempels van geloof en rituelen. In Heusden is de Catharijnekerk beeldbepalend met onder meer sierlijke boogvensters.



Voor veel mensen is een kerk meer een plek van nostalgie en esthetiek dan van religiebeleving.

*Lantaarnpalen

De ouderwetse lantaarnpaal, of misschien moet ik het archaïsche begrip ‘straatlantaarn’ gebruiken, is een moderne vorm van nostalgie. Ermee wordt verwezen naar een recent vroeger. Zo wordt een ander verleden dan het zeventiende-eeuwse in het verhaal van de stad geïncorporeerd.

⁷¹⁷

Dijs, 14.

*Stadspompen

Stadspompen zijn ook iets van vroeger. We zien er bijvoorbeeld in de Pompstraat en op de Botermarkt. Dijs spreekt van ‘de met een fleuron bekroonde en het stadswapen gesierde stadspomp.’⁷¹⁸ Dergelijke pompen staan, net als kasseien, voor vroeger ongemak dat toch aantrekkelijk is voor de hedendaagse bezoeker. Ze staan voor een andere omgang met water in het dagelijks leven.

*Muren van huizen

Op de muren uit baksteen zien we onder meer muurankers. Ze geven volgens Dijs de pui ‘extra luister’.⁷¹⁹ De bakstenen muren staan voor ambachtelijkheid uit het verleden.

*De haven

Aan het begin van de twintigste eeuw werd de haven van Heusden gedempt. In 1974 werd de delving van de haven voltooid.⁷²⁰ De haven is belangrijk voor de identiteit die de vestingstad wil uitdragen. Een havenwachthuisje en een dubbele ophaalbrug maken dat er een aantrekkelijk geheel ontstaat.

*Wat er niet is

Het ooit door een ontploffing verwoeste kasteel werd niet herbouwd, dat was te duur. Wat wel werd herbouwd is de kasteelruïne zoals de opmerkelijke Dijs vaststelt.⁷²¹ Het is een door sommige kenners bekritiseerde moderne ruïne, waarmee het fenomeen restauratie wordt gerepresenteerd. Ook het aan het einde van de Tweede Wereldoorlog verwoeste stadhuis werd niet herbouwd.

*Het verhaal van Heusden

Het verhaal dat in Heusden wordt verteld is dat van een sprookje. Alles is ‘mooi’ op deze locatie. Het is een esthetisch vroeger met veel aandacht voor details, maar ook voor de algehele aanblik die de stad biedt. Alles is op elkaar afgestemd. Vanuit de lucht ziet het plaatsje er

⁷¹⁸ Dijs, *Medaillon aan de Maas*, 48. Fotobijschrift.

⁷¹⁹ Dijs, *Medaillon aan de Maas*, 69. Fotobijschrift.

⁷²⁰ Dijs, *Medaillon aan de Maas*, 28.

⁷²¹ Dijs, *Medaillon aan de Maas*, 89. Fotobijschrift.

indrukwekkend uit met zijn vestingwerken. Dergelijke foto's kunnen de bewoners met trots vervullen dat zij hier mogen verblijven. Het vroegere dat in Heusden getoond wordt, biedt een selectie aan beeldelementen die tezamen tot een historiserend ensemble worden. Het gaat om een actief geconstrueerde en (voor een deel ook) gereconstrueerde vorm van 'verledenheid'. De uithangborden, de gevelstenen en andere decoratieve elementen zijn door de bewoners aangebracht als nostalgische praktijk binnen het nostalgisch proces dat zich in hun hoofden afspeelt of afspeelde.

*Heden en verleden

Het hedendaagse leven is natuurlijk ook doorgedrongen in Heusden, wat alleen al de aanwezigheid van auto's duidelijk maakt. Toch is de plek een enclave van verledenheid en eenduidigheid in een complexe maatschappij.

In wat volgt wil ik de zeven concepten die ik aan de hand van Brandevoort besprak, nu in verband brengen met Heusden.

8.16) Gemeenschapszin

Op een lokale website staat de volgende omschrijving van een Heusdense woonzorggroep: 'Sint Antonius ligt midden in de pittoreske vestingstad Heusden. Achter de gevel van het monumentale gebouw vindt u een kleine, hechte gemeenschap van bewoners en medewerkers. Het geluk van onze bewoners en alle andere omwonenden die gebruik maken van deze locatie zit vaak in kleine dingen. In warmte, aandacht voor elkaar en een positieve sfeer. Daarom zorgen we binnen Sint Antonius niet alleen voor prettig wonen en goede hulp, maar vooral ook voor die persoonlijke aandacht en gezelligheid. Zo zitten we bijvoorbeeld - zodra het weer het toelaat - graag in onze mooie tuin.'⁷²² Termen als: 'pittoreske', 'hechte gemeenschap', 'gezelligheid', 'monumentale gebouw', 'warmte' en 'positieve sfeer' tonen hoe locatie en gemeenschap aan elkaar gehecht kunnen worden.

F. Broos, een man van 50 met een lbo-achtergrond en werkzaam als zzp'er in de bouw, stelt: 'Na de restauratie zijn veel panden in de

⁷²² <http://www.schakelring.nl/woonzorgcentra-schakelring/sint-antonius-heusden.html>. Laatst geraadpleegd op 15 april 2014.

vesting verkocht aan mensen van buiten Heusden. De oude saamhorigheid is hierdoor verdwenen. Stamcafés met ruimte voor verenigingen werden veranderd in restaurants ten behoeve van het toerisme. De oorspronkelijke bewoners die nog in Heusden wonen, voelen zich hierdoor buitengesloten.⁷²³ Heusdenaar A. van Spijk (78) stelt dat dat is: ‘omdat er na de restauratie veel mensen van buiten Heusden, dus niet alleen uit de regio maar uit geheel Nederland, in Heusden zijn komen wonen, in het begin mede door de subsidies die men kreeg bij restauratie van een pand, in een later stadium waarschijnlijk door het kleinschalige en unieke stadje. Ik weet niet of je van een homogene bevolking kan spreken. Heb zelf het gevoel dat er een soort tweedeling is ontstaan tussen mensen welke van “buiten” zijn gekomen en de oorspronkelijke inwoners.’⁷²⁴ Hij voegt hieraan toe: ‘Na de Tweede Wereldoorlog kon het niet op, de ene na de andere vereniging werd opgericht. Toneel, zang, harmonie, voetbal, verkennerij, enz. ook de kerken hadden een grote invloed op deze bewegingen. Ik hoop dat ik mij vergis maar ik heb het gevoel dat het [nu] veel losse clubjes zijn welke in Heusden opereren.’⁷²⁵

Volgens een Heusdenaar van 39, achtergrond HBO bouwkunde, is er ‘iets minder [gemeenschapszin] dan op een dorp maar meer dan in een stad’.⁷²⁶

8.17) Geschiedbeleving

Beleving is een kernwoord voor de ervaring die Heusden opwekt. De bezoeker is gefascineerd door het vroegere, terwijl de inwoner trots voelt over zijn verbondenheid met het verleden. De inwoner leeft niet in het verleden, in die zin dat men zich ouderwets uitdost of dat men spreekt in archaïsmen. Maar wat de omgeving wel doet, is het leven kleuren. De sfeer van het verleden is er een van rijkdom en schoonheidszin. Het mogen leven in zo’n decor stemt tevreden over het verleden, maar vooral ook over het nu. De vestingstad kan worden gezien als een enclave van verledenheid met demonstratieve

⁷²³ Interview per e-mail, de antwoorden binnengekomen op 22 mei 2014.

⁷²⁴ Interview per e-mail, antwoorden binnengekomen op 15 mei 2014.

⁷²⁵ Interview per e-mail, antwoorden binnengekomen op 15 mei 2014..

⁷²⁶ Interview per e-mail, antwoorden binnengekomen op 26 mei 2014. Deze geïnterviewde wilde niet met zijn naam in de tekst.

begrenzungen in een maatschappij van de eenheidshap en McDonaldization (Ritzer).

8.18) Authenticiteit

Wat men er ook van vindt, de locatie Heusden is geen authentiek overblijfsel uit het verleden, maar een teruggedrestaureerd plaatsje. Wat je ziet bij een bezoek aan de Brabantse plaats, is een impressie of illusie van de schoonheid van het vroegere, geen werkelijke geschiedenis. Dit betekent echter niet dat de beleving van toerist en inwoner zelf inauthentiek is. Een gevoel als beleving kan naar mijn smaak niet inauthentiek zijn: het is een afspiegeling van wat iemand op een bepaald moment werkelijk voelt.⁷²⁷



Een bakkerij in Heusden. Voeren de werknemers een toneelstuk op? In hoeverre speelt zich in hun hoofden een nostalgisch proces af naar aanleiding van de nostalgische praktijk die het restaureren was?

⁷²⁷

Vergelijk: Metz, 'Woon en droom'

8.19) Het pittoreske

Bij de restauratie werd het rechte stratenplan van Blaeu gevolgd. Dit sluit in eerste instantie niet aan bij het meer grillige aspect van het pittoreske. Toch zullen veel mensen de aanblik van Heusden wel pittoresk noemen. Zo stillen de vele historische details en versierselen de pittoreske honger van de bezoeker.

8.20) Structure of feeling

Heusden appelleert aan een op het verleden gericht schoonheidsgevoel. In een cultuur waarin esthetiek van groot belang is (men denke aan de hoofdrol die modellen en mooie realitysterren spelen in onze cultuur van beroemdheid, of aan de uitwassen van de plastische chirurgie) wordt er een economische waarde aan toonbaarheid verbonden. Heusden is een locatie die de concurrentie met andere vormen van schoonheid (van de Veluwe tot het Eye filmmuseum in Amsterdam) moeiteloos aan kan.



Bakkersrestaurant in Heusden. In interieurs wordt door het scheppen van een nostalgische sfeer geappelleerd aan een gevoel van gezelligheid. Men voelt zich hier op zijn plaats door exotische vertrouwdheid.

Bewoner F. Broos vertelt over zijn warmste herinnering aan Heusden: ‘De restauratie. Die vond plaats tijdens mijn kindertijd. De leegstaande panden die op de nominatie lijst stonden om gerestaureerd te worden waren met de bouwputten een fantastisch speelterrein.’⁷²⁸ In zijn leefwereld hebben persoonlijke nostalgie en het nostalgische project dat de restauratie was, zich vermengd.

De warmste herinneringen van Heusdenaar A. van Spijk (78) betreffen ook zijn jeugdjaren: ‘Het spelen op de Vismarkt, met misschien een auto per dag. Het spelen op de wallen, tentjes bouwen van oude dekens of overgordijnen, een paar stokken als tentpalen, geen haringen maar wat stenen op de uiteinden van de kleden. Bij laag water juttten langs de waterkant dus van alles een beetje zoeken wat er aan was komen drijven. Met een zelf gemaakte vishengel visjes vangen in de haven of langs de Maas. In een emmer met water mee naar huis en daar schoonmaken en moeder laten bakken. Spelen in het Wilhelminapark, (de tegenwoordige Stadshaven vanaf 1974.)’⁷²⁹

Een Heusdenaar van 39 omschrijft de sfeer in Heusden als: ‘Gemoedelijk, geborgen.’⁷³⁰

8.21) Musealisering

Heusden is bij uitstek een voorbeeld van musealisering. Het is een openluchtmuseum, meer nog dan het Openluchtmuseum in Arnhem, waar een andere geschiedopvatting heerst. In Heusden zien we het als een coherent geheel getoonde sprookje van het verleden. Dit is anders in Arnhem. Daar werden tal van bouwsels gehercontextualiseerd in een nieuwe omgeving, om zo een verhaal te vertellen over Nederland vroeger. Waar de aard van de presentatie in het Arnhemse museum doet nadenken over de manier waarop een nieuwe plaats gegeven kan worden aan het overgeleverde vroeger, is er in Heusden sprake van de eerder genoemde beleving van het verleden. Het is als het verschil tussen experimenteel toneel en een Hollywoodfilm: in experimentele theaterstukken wordt de kijker aangezet om na te denken over de geconstrueerdheid van de fictie, terwijl in Hollywoodvertoningen de

⁷²⁸ Interview per e-mail, antwoorden binnengekomen op 22 mei 2014.

⁷²⁹ Interview per e-mail, antwoorden binnengekomen op 15 mei 2014.

⁷³⁰ Interview per e-mail, antwoorden binnengekomen op 26 mei 2014.

kijker overdonderd wordt. Hij of zij wordt meegesleept met de golven van de ervaring, zonder dat men al te veel nadenkt over de aard en betekenis van het aanschouwde.⁷³¹ In Heusden wordt de bezoeker ondergedompeld in een zee van verledenheid, terwijl in Arnhem de bezoeker mogelijk meer wordt uitgenodigd na te denken over wat geschiedenis precies betekent.

Volgens de Heusdense slager in ruste C. Janson, 70, met mbo-achtergrond, dragen monumenten bij aan de innerlijke beschaving van diegene die er voor open staat. 'Monumenten maken de leefomgeving of een samenleving rijker. Monumenten zijn als klassieke muziek: wanneer je daar voor open staat geeft het je veel rijkdom. Je kunt je onze cultuur niet voorstellen zonder klassieke muziek, zo kun je onze cultuur ook niet voorstellen zonder monumenten.'⁷³²

Heusdenaar A. van Spijk stelt over monumenten: 'Monumenten zijn zeker belangrijk, hoewel ik in verschillende buitenlandse steden gezien heb dat oud en nieuw samen kunnen gaan, maar persoonlijk vind ik dat voor dergelijke experimenten Heusden te klein is. Voor Heusden denk ik dat oud en nieuw elkaar moeilijk verdragen.'⁷³³

8.22) Toerisme

Aan het einde van de jaren zeventig van de vorige eeuw werd een enquête gehouden onder de inwoners van Heusden over de vraag wat zij van het toegenomen toerisme vonden. Van de ondervraagden vond zo'n 19 % dat er te veel toeristen kwamen. Zo'n 48% vond dat toerisme niet gepromoot moest worden, een ongeveer even grote groep vond van wel. Een kleine 17% vond de komst van toeristen hinderlijk.⁷³⁴ Hieruit blijkt dat toerisme door de meesten toch vooral als iets positiefs voor de plaats wordt gezien. Het is ontegenzeggelijk zo dat Heusden een toeristische aantrekkingskracht uitoefent op de toeristische belevingsconsument.

Inwoner C. Janson is kritisch over het toerisme in Heusden. 'Het toerisme in de HUIDIGE VORM is een gevaar voor

⁷³¹ Vergelijk Van Tongeren, 'De toeschouwer als medeplichtige.'

⁷³² Interview per e-mail, antwoorden binnengekomen op 23 mei 2014.

⁷³³ Interview per e-mail, antwoorden binnengekomen op 15 mei 2014.

⁷³⁴ Konijn, 'The people have their say', 31-32.

het stadsbeeld. De voorzieningen (terrassen) zijn gebaseerd op drukke zondagen en derhalve zijn die terrassen op doordeweekse dagen meestal compleet leeg. Deze buitensporig grote terrassen op de Vismarkt en Burchtplein tasten de beleving van de cultuurhistorische waarde in ernstige mate aan. Ook de kwaliteit van het terrasmeubilair en de loeiers van parasols zijn een aanfluiting van het omgaan met een historische context. Heusden moet zich qua toerisme baseren op historisch geïnteresseerde personen. Dat wordt dan een kleinschalig toerismebezoek maar wel op lange termijn een duurzaam toerisme bezoek. Dit past ook beter bij het stadje en sluit derhalve ook beter aan bij de wensen van de meeste bewoners.⁷³⁵

Inwoner F. Broos stelt dat toerisme: ‘goed [is] voor de horeca en de vele galleries, maar voor de kleinere ondernemers die het niet alleen van het toerisme moeten hebben is het moordend. Zij moeten ook buiten het seizoen het hoofd boven water kunnen houden. De slager en de buurtsuper hebben hun deuren al gesloten. Buiten het zomerseizoen kun je door de week een kanon, - wel historisch maar niet gewenst - afschieten. Hier wordt dan ook te weinig aandacht aan besteed.’⁷³⁶

Een man van 39 uit Heusden, met als achtergrond HBO bouwkunde, is positief over toerisme. Het geeft hem een gevoel van ‘vakantie; gezellig dus. Toeristen zijn een dag uit, in de basis dus vrolijk en vriendelijk.’⁷³⁷ Hij zegt ook dat Heusden hem het gevoel geeft van ‘een warm bad waar je je thuis voelt met het idee dat je op vakantie bent’.⁷³⁸

8.23) Restauratie versus ‘oudbouw’

Nu ik beide locaties heb besproken, wil ik ze naast elkaar plaatsen. De onderverdeling die Slaviste Svetlana Boym maakt in ‘restorative’ en ‘reflexive nostalgia’ biedt ons een ingang om het verschil tussen de historische cultuur van Heusden en Brandevoort te omschrijven. Boym geeft de volgende definitie van beide begrippen: ‘Restorative nostalgia stresses *nostos* [terugkeer naar huis] and attempts a

⁷³⁵ Interview per e-mail, antwoorden binnengekomen op 23 mei 2014.

⁷³⁶ Interview per e-mail, antwoorden binnengekomen op 22 mei 2014.

⁷³⁷ Interview per e-mail, antwoorden binnengekomen op 26 mei 2014. Deze geïnterviewde wilde zijn naam niet vermeld zien.

⁷³⁸ Interview per e-mail, antwoorden binnengekomen op 26 mei 2014.

transhistorical reconstruction of the lost home. Reflective nostalgia thrives in *algia* [pijn], the longing itself, and the delays the homecoming – wistfully, ironically, desperately. Restorative nostalgia does not think of itself as nostalgia, but rather as truth and tradition. Reflective nostalgia dwells on the ambivalences of human longing and belonging and does not shy away from the contradictions of modernity. Restorative nostalgia protects the absolute truth, while reflective nostalgia calls it into doubt.⁷³⁹

De restauratie van Heusden zou in letterlijke zin als ‘restorative nostalgia’ kunnen worden omschreven. Het gaat erin om reconstructie van hoe het vroeger eigenlijk geweest zou moeten zijn, volgens de traditie, volgens overgeleverde waarden en een authentieke plattegrond uit de zeventiende eeuw. Ironie moet men niet zoeken in Heusden. Twijfel ook niet. De gebouwen zijn massieve, demonstratieve vormen van een visie op een mooi verleden, een mooie plaats, waar een coherent geschiedverhaal wordt verteld. Deze steen geworden visie is onontkoombaar in de vestingplaats. Het is de fysieke uitwerking van denkbepelden over wat geschiedenis betekent. De fysieke uitwerking van ‘restorative nostalgia’ in overdrachtelijke zin. Het is misschien inderdaad zo dat Heusden te klein is om oud met nieuw te vermengen, zoals een de bewoners stelde, maar de restauratievisie die in Heusden werd gehuldigd domineert hetgeen je ziet wel heel sterk: reflectie, element van een volwaardig nostalgisch proces, wordt minder aangemoedigd dan het sferische voelen.

De ‘oudbouw’ in Brandevoort is van een andere aard.⁷⁴⁰ Ook Brandevoort is de uitwerking van een visie op het verleden. Ook hier gaat het onder meer om een schoonheidsbeleving. Maar ik zou de locatie in Helmond als ‘reflexive nostalgia’ willen typeren. Hier denkt de bezoeker, meer dan de aan de omgeving gewende inwoner misschien, na over wat hij of zij ziet. Over wat de relatie is tussen (post)moderniteit en verleden, over wat de relatie is tussen diversiteit en vervreemding. De bezoeker ervaart deze vervreemding door de vermenging van oud en nieuw. Wat men ziet, nodigt nadrukkelijk uit tot nadenken. Waar men in Heusden betoverd wordt, verleid,

⁷³⁹ Boym, *The future of nostalgia*, xviii.

⁷⁴⁰ Voor een overzicht van contexten waarin de term ‘oudbouw’ wordt gebezigd zie: <http://www.linguee.nl/nederlands-engels/vertaling/oudbouw.html>

overdonderd, is Brandevoort een plaats waar reflectie noodzakelijk is om te begrijpen wat men waarneemt.

8.24) Conclusie: nostalgische sensatie?

Een bekend concept uit de filosofie is de allegorie van de grot van Plato. Mensen zitten in dit gedachte-experiment gevangen in een grot, met achter zich een vuur. Ze aanschouwen een wand waarop schaduwen van de realiteit te zien zijn. Zij zullen deze schaduwen als de realiteit zien, omdat zij de werkelijkheid niet kennen. Nostalgie is voor sommigen zo'n afschijnsel van de realiteit, een nagloeisel dat voor de werkelijkheid wordt aangezien. Dit inzicht lijkt op de theorie van de Franse postmoderne filosoof Baudrillard. Hij kwam met het begrip 'hyperrealiteit'⁷⁴¹, waarmee hij wil zeggen dat mensen in de illusie leven het bestaan te doorgronden in de huidige cultuur van het beeld. Alles in deze cultuur is simulatie, een onecht 'simulacrum.' Nostalgische oorden zijn in deze visie ook onecht. Dat moge zo zijn, maar ik meen dat de ervaring van de mensen die er wonen niet zonder meer als onecht gekenschetst kan worden. Op de onechte locatie voltrekt zich echt leven. Zo ontstaat er een vermenging van hyperrealiteit en realiteit. Men zou zich trouwens kunnen afvragen of de hyperrealiteit niet gewoon onderdeel van de realiteit is, of juist andersom.⁷⁴²

De semiotische wandelingen hebben laten zien dat context van belang is voor de nostalgische ervaring. Anders dan de meer naïeve historische sensatie van Huizinga is wat door mij omschreven is als de nostalgische sensatie complex. Ik kom er zo dadelijk nog op terug.

Wie iets nostalgisch ervaart, wordt soms ontroerd, betoverd, wat verrijkend is. Soms wordt hij of zij ook intellectueel geraakt; de nostalgische omgeving noopt dan tot nadenken. Ook dit is verrijkend. Wie het leven tegemoet treedt als semiotische flaneur kan zich verwonderen over het menselijk streven en deze verwondering duiden.

Brandevoort en Heusden zijn beide voorbeelden van wat Hewison de erfgoedindustrie noemt. Ze verwijzen naar een deels commercieel getint idee over wat vroeger voor het heden betekent. In

⁷⁴¹ Ook Sabine Meier brengt themawijken, zoals Brandevoort, in verband met deze hyperrealiteit. 'Living in imaginary places'.

⁷⁴² Vgl Mulder, 'Het ware nepleven', 39.

Brandevoort roept dit erfgoed bij de perceptieve waarnemer reflectie op, in Heusden vooral een schoonheidservaring.

In het theoretische hoofdstuk noemde ik zes typen van nostalgisch verlangen. Op een rij zijn deze:

- Het verlangen naar een tijd doorgebracht op een gekoesterde plaats van herkomst (heimwee).
- Het verlangen naar traditionele waarden.
- Het verlangen naar vlucht (escapisme)
- Het verlangen naar onschuld en eenvoud.
- Het verlangen naar identiteit en zelfcontinuïteit
- Het verlangen naar schoonheid

In hoeverre is in Brandevoort en Heusden sprake van deze vormen van nostalgisch verlangen? Ik denk dat al de genoemde vormen voorkomen op beide locaties. De plaatsen worden gekoesterd door de inwoners. Zij verlangen naar een als meer volkomen ervaren verleden waar de gemeenschap nog belangrijk zou zijn geweest. Zij vluchten op dergelijke locaties uit de realiteit naar de hyperrealiteit zou Baudrillard zeggen. Zij verlangen terug naar eenvoud in een steeds complexer wordende samenleving. Ze willen identiteit ontlenuen aan hun omgeving en ze verlangen naar esthetische verlokking.

Brandevoort en Heusden tonen diverse manieren waarop in het heden kan worden omgegaan met het verleden. Kijken met een nostalgische bril op nodigt uit tot reflectie en verwondering. Het nostalgische filter dat over de waarneming wordt geplaatst kan de ervaring van het mens zijn verrijken.

Ik meen dat de bezoeker van de locaties door de bijzondere aandacht voor alles wat hij of zij ziet, meer verrijkt wordt dan diegene die er permanent woont, al zal de laatste eerder een gemeenschapsgevoel ervaren. Deze bezoeker is een flaneur tijdens een semiotische wandeling: hoe meer hij of zij weet des te meer zal hem of haar opvallen. Juist het vervreemdende aspect van een locatie als Brandevoort nodigt uit tot reflectie. Waarom is wat ik zie bijzonder en wat zegt dat over de omgang met de begrippen tijd en tijdelijkheid in de moderniteit? Bergsons innerlijke tijd, de subjectieve tijdsbeleving, speelt hier een rol. Het gaat niet om historische exactheid, maar om het gevoel dat wordt opgeroepen naar

aanleiding van het verleden. Het gaat om de sfeer, meer dan om jaartallen en feitelijkheid.

Voor de inwoners van locaties als Heusden en Brandevoort wordt de omgeving op den duur vanzelfsprekend. Maar ook de inwoner kan verrijkt worden als hij of zij zich (weer) bewust wordt van de eigen associaties. Dan wordt het hedendaagse leven tot een permanent semiotisch spel met het verleden. Diegenen die permanent op een bepaalde locatie verblijven verschillen natuurlijk van diegenen die als toeristen komen: deze laatsten zijn volgens Ruud Welten mensen die in hun vrije tijd reizen in de verwachting ontspanning te vinden om vervolgens weer naar huis te gaan.⁷⁴³ Ze begeven zich naar een locatie om daar iets te vinden: een ervaring of een trigger voor reflectie. Op een nostalgiserende locatie is sprake van de exotiek van de voorbijge vertrouwenheid. Men is er een 'temporele tourist' die een bezoek aflegt aan het eigen verleden of dat van de eigen groep, of aan een imitatie van dat verleden.⁷⁴⁴

De flaneur met een nostalgische bril op kan mogelijk licht werpen op de beleving van het historische. Ik wil zoals gezegd, de nostalgische ervaring in verband brengen met een bekend begrip uit de cultuurhistorie: de 'historische sensatie' afkomstig van de reeds genoemde historicus Johan Huizinga. Hij stelt over de gewaarwording van het verleden dat dit contact 'een ingaan [is] in een sfeer, het is een der vele vormen van buiten zichzelf treden, van het beleven van waarheid, die den mensch gegeven is.'⁷⁴⁵ Hij noemt 'een regel uit een oorkonde of een kroniek', 'een prent' en 'een paar klanken uit een oud lied'⁷⁴⁶ als voorbeelden van memoratieve stimuli die contact met het verleden kunnen bewerkstelligen. De historici Tollebeek en Verschaffel spreken van 'een direct, een haast zintuiglijk contact met het verleden' in hun bespreking van Huizinga's begrip.⁷⁴⁷

⁷⁴³ Welten, *Het ware leven*, 20.

⁷⁴⁴ Leone, 'Longing for the past,' 1.

⁷⁴⁵ Huizinga, 'De taak der cultuurgeschiedenis', in: idem, *Verzamelde werken*, dl 7, 71-72. Geciteerd door Ankersmit, *De sublieme historische ervaring* (Groningen 2007), 115.

⁷⁴⁶ Huizinga, 'De taak der cultuurgeschiedenis', 71-72.

⁷⁴⁷ Tollebeek en Verschaffel. *De vreugden van Houssaye*, 18.

De ook reeds genoemde invloedrijke geschiedfilosoof Frank Ankersmit schrijft: 'De artefacten uit het verleden zijn als reizigers door de tijd, die op hun reis uiteindelijk ons hebben bereikt. En er is niets vreemds en geconstrueerds aan de bewering dat ze de kentekens van hun oorsprong behielden, en ze hierdoor een historische ervaring van het verleden kunnen teweegbrengen bij degenen die open staan voor de betekenis van die kentekens.'⁷⁴⁸ Het gaat dus om sporen van het verleden die een historische sensatie of ervaring teweeg brengen bij diegenen die ze ziet en receptief is. De vraag is nu of sporen die naar het verleden verwijzen, maar uit het heden dateren, zoals de gebouwde omgeving in Brandevoort, ook zulke ervaringen kunnen oproepen, of dat ze een aparte categorie van nostalgische sensatie vormen.

Je kunt pas zien als je hebt leren kijken,⁷⁴⁹ zou men kunnen zeggen, om te variëren op een Cruijffiaanse wijsheid.⁷⁵⁰ Zien is deels passief, het overkomt je, kijken is actiever. De geprepareerde geest die kijkt, is bovendien meer ontvankelijk voor stimuli. Je moet weten waar je op moet letten om iets werkelijk in je op te kunnen nemen. Ik weet nog dat ik als kind met mijn ouders Den Bosch bezocht en het een mooie stad vond. Ik kon echter niet onder woorden brengen waarom. Ik kwam niet verder dan dat de huizen uit de stad me aan de huizen uit mijn bouwdoos met mijn versierde blokken deden denken. Pas als iemand meer kennis en levenswijsheid heeft en dus zijn of haar referentiekader heeft uitgebreid, kan deze de omgeving en objecten uit het verleden dieper ervaren, lijkt me. De naïeve kinderlijke verwondering om het voorbije die de historische sensatie in zekere zin is, is mooi, maar is ook enigszins beperkt.

⁷⁴⁸ Ankersmit, *De sublieme historische ervaring* 110.

⁷⁴⁹ Vgl een artikel uit *Trouw*: Steenhuis, 'De filosofie van het kijken'.

⁷⁵⁰ 'Je gaat het pas zien als je het doorhebt.'



De gouden draak van Den Bosch op een zuil vlakbij het station, met op de achtergrond decoratieve huizen. Foto: Frank Tilemans

Context is volgens mij van belang voor het opwekken van de historische sensatie; want zo kan men niet alleen de bouwkundige details van een plek zien, maar het hele stads- of dorpsgezicht een plaats geven.

Volgens mij kan de ervaring van het verleden actief worden opgewekt. Naast Prousts ‘*mémoire involontaire*’, denk aan de herinnering die het eten van het Madeleine cakeje bij hem oproept, bestaat er, zoals ik reeds betoogde, zoiets als ‘*mémoire volontaire*’, de actief opgewekte herinnering.⁷⁵¹ Historische musea zijn bijvoorbeeld plaatsen waar dit actief opwekken geschiedt, of dat is althans toch de

⁷⁵¹ Proust moest niets hebben van deze intellectuele vorm van herinneren, die volgens hem tot mislukken gedoemd is. Zie Bewes, *Reification of the anxiety of late capitalism*, 208.

bedoeling van de educatoren. Tollebeek en Verschaffel geloven er echter niet zo in. Ze schrijven over de museale ervaring het volgende: ‘Het contact met het verleden, en de opwindende die met dat contact gepaard gaat, kunnen immers moeilijk worden ‘gecontroleerd’ en ‘gereguleerd’: zij hebben integendeel alles te maken met het verrassende, het plotse en onverwachte van de ‘ontdekking’. De historische sensatie wortelt in het toeval. Zij is een gewaarwording die de toeschouwer op een niet voorziene manier overvalt, en daarom ook niet kan worden ‘uitgelokt’ zoals dat in een museum wordt geprobeerd.’⁷⁵² Initiatiefnemers van herinneringsmusea voor ouderen denken hier anders over. Zij hameren op de heilzaamheid voor de bezoekers van dergelijke musea waar klanken, kleuren en geuren van het verleden worden ingezet om met dit verleden in het reine te komen.⁷⁵³ Dergelijke gewilde herinneringen hebben dus een therapeutisch effect, wat hun belang onderstreept.

Ook gebouwde omgeving kan zo’n gewilde herinnering opwekken. Ankersmit ziet de historische ervaring als receptief.⁷⁵⁴ Is de nostalgische sensatie misschien complexer en perceptief⁷⁵⁵? Is de nostalgische sensatie niet ook interessanter dan de historische sensatie, juist omdat de complexiteit van het leven in de moderne tijd en de omgang met het verleden eruit blijkt?

Wat zeggen Brandevoort en Heusden over het begrippenpaar nostalgie-moderniteit dat in de inleiding werd genoemd? Brandevoort is retromodern of retropostmodern; met moderne nieuwbouw wordt een ‘oud’ effect bewerkstelligd. Er zijn nostalgische evenementen (zoals een Dickensnight) en er wordt een glossy uitgegeven (die ook op internet staat): de Brandevoorter Courant.⁷⁵⁶ Brandevoort is niet zozeer een vorm van pure antimoderniteit; het is een nostalgiserende enclave binnen een postmoderne wereld, maar binnen die enclave zijn alle gemakken (moderne winkelketens, luxe interieurs van huizen) en

⁷⁵² Tollebeek en Verschaffel, *De vreugden van Houssaye*, 21.

⁷⁵³ Voor een dergelijke visie zie: Becker, *Verboden af te blijven!*

⁷⁵⁴ Ankersmit, *De sublieme historische ervaring*, 124.

⁷⁵⁵ Het begrip ‘perceptief’ als zintuiglijke, interpreterende ervaringscategorie onderscheid ik van ‘perceptueel’, dat vooral gebruikt wordt als onderwijskundige term: perceptueel leren.

⁷⁵⁶ <http://www.brandevoortercourant.nl/>

de veiligheid (gated communities) van het hedendaagse leven gewaarborgd.

Heusden is bijna net zo kunstmatig als Brandevoort. In het plaatsje wordt de schoonheid van vroeger gevierd. In deze sprookjesesthetiek zet men zich af tegen de moderne tijd. Er worden hierbij niet veel moderne communicatiemiddelen gebruikt (wel is er in het archief/vvv-gebouw een film over Heusden te zien), in deze zin is Heusden niet retromodern. Er wordt deels een conservatieve, restauratieve boodschap van een coherent vroeger overgedragen, terwijl de commerciële achtergrond van Brandevoort eerder neoliberaal is. Mensen die hun leven deels nostalgisch inrichten hebben behoefte aan een onvolkomen heden te ontsnappen. Ze hebben behoefte aan coherentie en esthetiek die zij in de maatschappij in het algemeen ontberen. Beleidsmakers en ondernemers spelen in op deze behoefte, deels omdat zij zelf het verleden als heilzaam ervaren, deels omdat zij de effecten die een omgeving die naar het verleden verwijst heeft, waarderen: mensen voelen zich er gelukkiger. Ook waarderen beleidsmakers en commerciële partijen het gegeven dat mensen daarom geneigd zijn tot consumptie wat goed is voor de economie.

Beide locaties kunnen worden gezien als een reactie op de verstedelijking in de provincie en mogelijk ook als een reactie op toegenomen cultuurdiversiteit. Na de Randstad is Noord-Brabant de meest verstedelijkte regio in Nederland. Dit omgaan met processen uit de moderniteit is misschien meer een algemeen Nederlands (of Westers) proces, dan dat er sprake is van een specifiek ‘Brabantgevoel’ (Bijsterveld) dat het karakter van Brandevoort en Heusden bepaalt. Ik zie de geschapen omgevingen als een ‘order of discourse’ (Fairclough, zie inleiding) waarin men door middel van esthetische prikkels een mooi resultaat wil bewerkstellingen dat past bij een idee over het verleden als anders en beter dan het heden of de moderniteit.

Hiernaast wil ik nog een verband leggen met de vier nostalgische praktijken die ik in de inleiding noemde: vervormende, beperkende, toegevoegde en gecombineerde nostalgie. Brandevoort is een vorm van toegevoegde nostalgie in die zin dat de wijk uit het niets is geschapen, maar er worden geen elementen (denk aan vernieuwend kleurgebruik of uit het niets geschapen legenden over

Brandevoort) toegevoegd die de verwijzing naar het verleden (kleur)rijker maken. In de wijk is sprake van beperkende nostalgie in die zin dat alles wat niet bij het totaalplaatje zou passen eruit is gefilterd (zoals multiculturele invloeden). Van vervormende nostalgie is in die zin sprake dat er wordt uitgegaan van een specifieke visie op het verleden van de beleidsmakers en architecten. Een andere sturende visie op wat mooi is aan het verleden had een andere wijk opgeleverd. Omdat in Brandevoort uiteindelijk geen nieuwe elementen werden toegevoegd die het verleden extra rijk zouden maken, is er ook geen sprake van gecombineerde nostalgie.

In Heusden is ook sprake van een eigen visie van de beleidsmakers die ze deels baseerden op een hypothese aangaande de situatie in de zeventiende eeuw. Er is in deze vervormende visie ruimte voor bepaalde vormen van verledenheid, zo worden ‘oude’ gevels uit de ene periode geplaatst naast ‘oude’ lantaarnpalen uit een andere periode. Er is sprake van beperking: vermeend wezensvreemde elementen zijn uit de totaalbeleving weggefilterd. Van creatieve toevoegingen aan de (toeristische) ruimte is sprake in objecten als historiserende uithangborden en gevelstenen. Omdat alle drie de praktijken samen voorkomen is er sprake van de gecombineerde vierde nostalgische praktijk, wat duidelijk maakt dat ook restauratieve nostalgie (Boym) die ik in Heusden vaststelde, complex kan zijn.

8.25) Brandevoort en Heusden visueel vergeleken



Namaakkerk in Brandevoort. Wel een toren, geen diensten.

Carillontoren in Heusden



Bestrating in Brandevoort

Kasseien in Heusden



Boogdoorgangen in Brandevoort en Heusden.



*Futuristische, stijlvolle
lantaarnpaal in Brandevoort*



Sierlijke lantaarnpaal in Heusden.



Vlag van Brandevoort



Vlaggen van biermerk Hertog Jan in Heusden.



Apotheekbord in Brandevoort. Een vermenging van oud en modern



Apotheekbord in Heusden. Let op de ouderwetse 'gaper.'



Trapgevel in Brandevoort.



Trapgevel in Heusden



Ouderwetse straatnamen in Brandevoort. Let ook op de omlijsting van de naam.



De tijd op een voetstuk bij station Brandevoort.



Terug in de tijd op een toilet in Heusden.



Uithangborden in Brandevoort. Met sierlijke krullen erboven.



Uithangborden in Heusden. Vermenging van vele culturele elementen



*Kunstmatige gracht met bruggen in
Brandevoort*



De haven in Heusden



Smidsteeg in Brandevoort



Smidssteeg in Heusden



Brievenbus, waterpomp en kanonnen in Heusden. Voorbeelden van objecten 'buiten gebruik.'



'Gated community' in Brandevoort. Mensen kunnen er veilig rijk zijn.



Dieren spelen een grote rol in de decoratieve elementen in Heusden.



Vermenging van oud en nieuw. Links een ouderwetse brievenbus met moderne sticker erboven in Brandevoort. Rechts de herbouwde fundamenteën van het kasteel van Heusden. Het krijtwerk toont dat het kasteel een speelplaats is voor kinderen. Zij eigenen zich het verleden toe en vormen mogelijk herinneringen waar later nostalgisch op zal worden teruggeblikt, waardoor vormen van nostalgie vermengd raken.

Alle foto's in dit hoofdstuk zijn, op Olivier Rieters aanwijzingen, genomen door Maria Wermenbol.

Hoofdstuk negen. Het dagelijks leven in de voormalige abdij Koningsoord

Case study nostalgisch leven

9.1) Inleiding

‘Attentie. De bel flink diep indrukken en dan even geduld a.u.b.’ stond er vroeger op een briefje op de deur van het klooster Koningsoord. De dienstdoende gastenzuster moest ergens ‘diep uit het slot komen’ om de bezoekers te ontvangen, ‘mensen die het tempo van de stad gewend zijn en niet meer aan wachten gewoon’.⁷⁵⁷

Ik groeide op in het dorp waar dit klooster zich bevond. De ommuurde plek had iets magisch: er woonden vrouwen die anders waren dan de meeste mensen. Het was een geheimzinnige en in zekere zin exotische locatie in een dorp dat verder vooral heel ‘gewoon’ was. Ik herinner me niet of ik als kind fantaseerde over de manier waarop het dagelijks leven van de vrouwen eruit zag, welke ruimten zij bewoonden of hoe hun bestaan financieel geregeld was. Maar ik realiseerde me hoe dan ook wel dat hun leven ‘anders’ was, dat ze in een wereld woonden waarvan ik wel wist dat ik die nooit zou betreden.

In 2008 verscheen er een herinneringsboek met de titel *Een wijd land* over het toenmalige leven in en de geschiedenis van dit klooster in Berkel-Enschot. Auteur Bep van Muilekom greep het moment waarop de zusters gingen verhuizen van Brabant naar Gelderland aan om het dagelijks bestaan van de trappistinnen te beschrijven. Fotografe Tinelou van der Elsen voorzag het boek van foto's. In dit hoofdstuk wil ik laten zien dat de uitgave van dit boek geïnterpreteerd moet worden als een nostalgische actie van schrijfster Van Muilekom. De wijze waarop Van Muilekom het leven van de nonnen presenteert is te beschouwen als een 'cultural tool' (Wertsch) waarmee ze een nostalgische getinte herinnering wil opwekken.

In wat volgt bespreek ik aan de hand van dit boek hoe Van Muilekom het leven van de zusters beschrijft door de invulling van dit leven als nostalgisch te kenschetsen. Dit doe ik door enkele thema's te belichten, te weten: onthaasten, traditionele waarden, het dagelijks leven, de culturele herinnering (Assmann), het

⁷⁵⁷

Van Muilekom, *Een wijd land*, 13.

gemeenschapsgevoel en het klooster als ‘total institution’ (een term van de socioloog Erving Goffman). Ik zal ook ingaan op de rol die de foto’s spelen in de werking van dit boek als ‘cultural tool’.



Onthaasten in Koningsoord. Foto: Tinelou van der Elsen.

9.2) Onthaasten

‘De zusters beoefenen een manier van leven die wij in deze tijd misschien “slow living” zouden noemen, leven met aandacht, leven in het hier en nu. Alles in het dagelijks leven en werken is gericht op een geestelijke bewustwording, een spiritueel ontwaken’, zo stelt Van Muilekom.⁷⁵⁸ Het gaat in dit hoofdstuk niet zozeer om de wijze waarop de zusters leven of leefden of hoe zij dit leven zelf ervoeren, iets dat toch in de eerste plaats een religieuze ervaring zal zijn geweest. De zusters gingen niet in het klooster om nostalgisch te leven. Het gaat mij om de wijze waarop Van Muilekom dit leven beschrijft, door er het etiket 'slow living' aan te hechten.

Van Muilekom spreekt van het betreden van ‘een volledig andere wereld.’, en beschrijft hier mogelijk haar eigen ervaring als bezoeker met het kloosterleven⁷⁵⁹ Ze stelt ook dat ‘het is alsof ik in

⁷⁵⁸ Van Muilekom, *Een wijd land*, 43

⁷⁵⁹ Van Muilekom, 22.

een psalm wandel'.⁷⁶⁰ De tijd wordt volgens haar in het klooster opgeheven, men leefde in een tijd buiten de tijd.⁷⁶¹ 'Er heerst een levende stilte die ontroert' en men weet zich er geborgen.⁷⁶² Bezoekers aan kloosters komen er, anders dan de vaste bewoonsters, vaak voor de rust, om even te ontsnappen aan de jachtigheid en complexiteit van het moderne leven, om tegemoet te komen aan een onmoderne impuls. Ze verlangen terug naar een andere tijd, een ander levensritme en menen dat zusters of monniken een prettig, ongecompliceerd leven leven.

De auteur omschrijft de werking van de genoemde stilte als volgt: 'Wil het slotleven vruchten voortbrengen voor zusters en buitenwereld, dan is het belangrijk om de stilte te bewaken, de stilte in het eigen hart. Een teveel aan contacten, hoe goed en gezond ze op zich ook kunnen zijn, verbreekt deze stilte'.⁷⁶³ Er wordt dus gehecht aan afgegrensdheid en een structuur van stilte. Deze begrenzing van semiotische prikkels zien we in veel nostalgie: juist door een fysiek beperkte locatie kan men een totaalverhaal vertellen, terwijl in de wereld als geheel een teveel aan semiotische, gevarieerde prikkels dit verhindert.

Over een van de zusters schrijft Van Muilekom: 'Even later treffen we haar in de keuken aan. Het gonst er van bedrijvigheid. Ze assisteert de keukenzuster met het afgieten van aardappelen en het versieren van de spinazie met gekookte eieren. Ze werken geconcentreerd samen in zichtbare vrede en harmonie',⁷⁶⁴ Hoewel het dus gonst van bedrijvigheid blijft vooral het vredige en harmonieuze karakter van de observatie van het dagelijks leven in het klooster hangen. Over de boekbinderij is het volgende lezen: 'Er hangt hier een uitgesproken stille en vredige, maar ook heel nijvere sfeer'.⁷⁶⁵

Het beeld van stilte blijft van dergelijke omschrijvingen dus het meest bij. In Van Muilekoms beschrijving hebben zusters het weliswaar druk, maar ze verdrinken duidelijk niet in de complexiteit

⁷⁶⁰ Van Muilekom, 23.

⁷⁶¹ Van Muilekom, 22.

⁷⁶² Van Muilekom, 23.

⁷⁶³ Van Muilekom, 44.

⁷⁶⁴ Van Muilekom, 26-27.

⁷⁶⁵ Van Muilekom, 30.

die het moderne leven kenmerkt. Ze kunnen op hun eigen snelheid werken en contempleren. In die zin beschrijft Van Muilekom het leven van de zusters als ‘slow living’, dat ik in het theoretisch hoofdstuk met nostalgie in verband bracht. Men ontsnapt in dergelijke benaderingen van het leven aan de verjachtiging die kenmerkend is voor het moderne leven met zijn diverse communicatiemiddelen en omgangsvormen waarin openheid, maar ook directheid (lompheid) de sfeer lijkt te bepalen.

9.3) Traditionele waarden

De zusters die Van Muilekom aan het woord laat doen moeite om niet als conservatief over te komen. Toch spelen tradities een grote rol in hun kloosterbestaan, zo laat Van Muilekom weten. Met name de Regel van Benedictus is bepalend: ‘De Regel van Benedictus maakt geen heiligen van de zusters, maar vraagt om een volhouden, een niet wegvlugten voor dat wat het samenleven zo lastig maakt, om het leren liefhebben van de plek en de mensen, tegen alle verdrukking in.’⁷⁶⁶

Volgens Van Muilekom gaat het de zusters om de manier waarop zij het leven en de rol van hun geloof daarin ervaren, meer dan dat zij oog hebben voor moderne wetenschappelijke inzichten die het bestaan van het bovennatuurlijke ‘im fringe’ stellen. Volgens Van Muilekom sluit deze oude traditie aan bij de visie van de abdis van Koningsoord die ‘zich kant tegen de overheersing van de ratio en het intellectualisme. Zij wil ruimte scheppen voor het lichaam en de zintuigen, voor ervaring in plaats van theorie, voor gevoel en intuïtie als wegen om God te leren kennen’.⁷⁶⁷ Het gaat haar dus niet om argumentatie, maar om een authentiek gevoel.

De beschaafdheid van het kloosterbestaan wordt door Van Muilekom bewonderend neergezet: ‘In het leven van alledag openbaart zich de ware diepte en zin van een vriendelijke omgang met elkaar. Er wordt een sfeer gecultiveerd die uitnodigt tot luisteren, meevoelen, inleven, eerbiedigen, verdragen, niet onnodig kwetsen, enzovoort.’⁷⁶⁸ Het is een manier van in het leven staan die wel heel ver afstaat van de huidige tijdgeest met zijn GeenStijl en Powned. Het

⁷⁶⁶ Van Muilekom, 42.

⁷⁶⁷ Van Muilekom, 73.

⁷⁶⁸ Van Muilekom, 72.

boek maakt de ongelovige lezer in zekere zin jaloers op het geleefde leven van de zusters, al is het natuurlijk zo dat de schaduwzijden van dit leven, zoals de sociale controle, in een dergelijke ‘cultural tool’, een herinneringsboek, niet prominent voorkomen.

9.4) Dagelijks leven

Een vriendelijke, betrokken invulling van het leven spreekt voor zich voor de meeste van de zusters in de invulling van hun bestaan, zo is althans de indruk die gewekt wordt door de wijze waarop Van Muilekom in haar boek de nonnen presenteert aan de buitenwereld. *Een wijd land* toont zowel de alledaagsheid van het leven van de zusters als ‘een geheim en opwindend avontuur voor ingewijden’.⁷⁶⁹ De auteur laat zich ook ‘betoveren door de paramenten, priesterlijke gewaden en textiele toebehoren die in de liturgie worden gebruikt’.⁷⁷⁰ Of door de schoonheid van sommige locaties in het kloostercomplex. Maar ze heeft ook oog voor gewone dagelijkse beslommingen in het klooster: ‘Een oudere zuster is er bezig met verstelwerk en het sorteren van stapeltjes zojuist gewassen wit katoenen ondergoed. Alles is genummerd en wordt persoonlijk aan de celdeur afgeleverd. Zij demonstreert ons de vrijwel vergeten kunst van het onzichtbaar sokken stoppen en schenkt ons bij het afscheid een paar perfect gebreide roomkleurige slaapsokken, afkomstig uit het tijdperk van voor de centrale verwarming’.⁷⁷¹ Van Muilekom spreekt als ze dergelijke beschrijvingen geeft van ‘dit zo gewone, zo bijzondere leven’.⁷⁷²

Het leven van de zusters is niet gemakkelijk, ook dat past in Van Muilekoms nostalgische beschrijving van het leven van de nonnen. Zo lezen we: ‘In Koningsoord begint de dag in de nacht. Om vijf minuten over vier, als mens en dier nog van hun rust genieten, luidt in de kerk een bescheiden klokje, dat de eerste bijeenkomst van de dag aankondigt.’⁷⁷³

Over het interieur van de cellen schrijft Van Muilekom: ‘de kale cellen dragen een heel eigen signatuur. Een enkele icoon op een

⁷⁶⁹ Van Muilekom, 17.

⁷⁷⁰ Van Muilekom, 18.

⁷⁷¹ Van Muilekom, 20.

⁷⁷² Van Muilekom, 30.

⁷⁷³ Van Muilekom, 45.

klein bureautje, een kruisje, een kaart, een esthetisch geschikte bloem voor het raam, een half afgemaakt borduurwerkje, de vurige rode kleur van een mat: zij onthullen iets wezenlijks van wat hier huist. Zo'n cel met vrijwel niets erin is een bijna pijnlijk intieme ruimte. Hier woont een mens die zich tot het wezenlijke heeft beperkt.⁷⁷⁴

In Van Muilekoms beschrijving zorgen de zware kanten van het dagelijks leven in een klooster voor een gevoel van verbondenheid, voor een waardering voor het bestaan in algemene zin, juist door af te zien van gemak. Deze vrouwen leven in een gestold verleden, waarin alles er anders aan toegaat dan in de buitenwereld, buiten de letterlijke begrenzing van de abdij. Voor bezoekers, die slechts voor enkele dagen kennis maken met leven van ontberingen fungeert het kloosterleven als een bron van inspiratie, waarin zij in zekere zin een nostalgische inkleuring geven aan het leven in een klooster, als een moment van bezinning op het eigen leven buiten het klooster. Voor hen is een verblijf in een klooster als dit een moment van bezinning op het leven buiten de kloostermuren. Het is een vorm van leven die anders is dan het dagelijks leven.

9.5) Culturele herinnering

Van Muilekom wil laten zien dat de manier van leven in een klooster is gestoeld op tradities. Dit wil ik tonen met enkele passages. 'We verbazen ons over tal van details die wijzen op een cultuur, een traditie, een gemeenschap die in de loop van jaren, van eeuwen, eigen uitdrukkingwijzen en gewoonten heeft ontwikkeld', zo schrijft Van Muilekom.⁷⁷⁵ Een gehechtheid aan dergelijke tradities sluit aan bij wat Jan Assmann culturele herinnering noemt: het verwijzen naar of herinneren van een mythische oertijd met aloude symbolen, rituelen en verhalen.

In zo'n verbondenheid met een mythische tijd ontwikkelt men eigen vormen van taligheid die aansluiten bij de traditie. Vroeger gold er in dit klooster de eis van een leven in stilte. Nu leven de zusters niet meer in een dergelijke volledige stilte, maar, zo blijkt uit het boek, maken ze soms toch nog gebruik van gebarentaal.⁷⁷⁶

⁷⁷⁴ Van Muilekom, 20.

⁷⁷⁵ Van Muilekom, 21.

⁷⁷⁶ Van Muilekom, 21.

Van Muilekom besteedt in het boek ruim aandacht aan de katholieke cultuur die buiten de muren verloren is gegaan: ‘Nog niet zo heel lang geleden was het heel gewoon om een ‘ziekenbeursje’ te borduren, nu weten zelfs katholieken niet meer wat het is en waartoe het dient. Het stoffen omhulsel, in bijvoorbeeld een kruisvorm, was bestemd om de hostie voor zieken en stervenden in te bewaren en te vervoeren. Het foedraal was van binnen met zijde gevoerd en geborduurd en er werd een zakje ingenaaid voor de *pyxis*, het doosje dat het sacrament bevatte. Vaak zat er een koord aan, zodat de priester het om zijn hals kon dragen. Dergelijke voorwerpen waren aan voorschriften gebonden, ze moesten volgens de juiste vorm en afmetingen worden gemaakt. Het zijn exotische relieken geworden in deze tijd.’⁷⁷⁷



De dracht van de zusters verwijst naar de traditie. Foto Tinelou van der Elsen.

Het katholieke geloof met zijn objecten, rituelen, klanken, geuren en beeldentaal ademt het verleden: erin wordt verwezen naar een verleden dat voor de buitenstaander inderdaad exotisch geworden is. Maar het is nog wel vertrouwde exotiek; in zekere zin kan men zich nog inleven in deze vrouwen die deel van de maatschappij uitmaken. Over honderd jaar zal de exotische status nog veel duidelijker zijn als de huidige trend van secularisering doorzet. Nu zijn de zusters vooral bijzonder, terwijl hun levenskeuzes in de toekomst mogelijk als ‘vreemd’ zullen worden getypeerd.

⁷⁷⁷

Van Muilekom, 38.

9.6) Gemeenschap

In haar beschrijving stelt Van Muilekom dat het bij ‘hoogte- en dieptepunten, bij professiefeesten en begrafenissen [is] dat de onderlinge verbondenheid sterk wordt ervaren’.⁷⁷⁸ Volgens een van de zusters is het fijn om in Koningsoord te zijn ‘omdat ze daar met elkaar een gemeenschap, een eenheid vormen’.⁷⁷⁹

Een andere zuster merkt op: ‘Het zoeken van God, in een gemeenschap, onder een Regel en een overste, is voor mij nog dagelijks een gave en een opgave, en vooral een wonder: vrouwen die levenslang het met elkaar samenleven volhouden en die volharden in hun roeping en proberen vrouwen van gebed te worden.’⁷⁸⁰ Diverse zusters omschrijven ‘de communiteit’ als ‘een familie’.⁷⁸¹ Volgens Van Muilekom ervaren de vrouwen de verbondenheid duidelijk niet als beklemmend, maar als een toegevoegde waarde of zelfs als de essentie van het kloosterleven. Omdat ik de koppeling maak tussen gemeenschapszin en nostalgie, kan dit aspect van het kloosterleven zoals Van Muilekom dat beschrijft als nostalgisch worden gekenschetst. Het gaat Van Muilekom om een ouderwetse manier van met elkaar omgaan die men in de moderne maatschappij niet meer gewend is.

9.7) Het klooster als ‘total institution’ of semioscape

In feite heeft Van Muilekoms manier om tegen het klooster aan te kijken heel wat gemeen met wijze waarop socioloog Erving Goffman dat doet. Goffman ontwikkelde, zoals ik reeds vermeldde, het concept van de ‘total institution’. Het gaat bij een totale institutie om een groep mensen die op een afgebakende plaats een bepaald type leven leiden: bijvoorbeeld in gevangenissen, psychiatrische inrichtingen, bejaardenhuizen, internaten of schepen. Ook kloosters zijn er een voorbeeld van.

Goffman komt met de volgende definitie: ‘A total institution may be defined as a place of residence and work where a large number of like-situated individuals, cut off from the wider society for

⁷⁷⁸ Van Muilekom, 42.

⁷⁷⁹ Van Muilekom, 42.

⁷⁸⁰ Van Muilekom, 47.

⁷⁸¹ Van Muilekom, 70.

an appreciable period of time, together lead an enclosed, formally administered round of life.⁷⁸²

Goffman heeft vooral oog voor de negatieve aspecten van zo'n begrensde institutie, die mensen zou beknellen en belemmeren zich te ontwikkelen tot individuen. De zusters die aan het woord komen in *Een wijd land* ervaren dit niet zo, zo wil Van Muilekom laten zien. Van Muilekom ziet de gezamenlijkheid als een kracht en de zusters dragen een cultuur uit van bedaagde, vriendelijke omgangsvormen die niet lijken te passen in de moderne Nederlandse maatschappij van Nieuwe Hufterigheid. Van Muilekom ziet de (voormalige) locatie als een enclave, een vrijplaats, waar bepaalde slechte ontwikkelingen uit de buitenwereld niet zijn doorgedrongen. In feite beschrijft Van Muilekom deze leefplekken als een semioscape, waarbij niet alleen aan de inrichting van het gebouw maar ook aan de kleding, de omgangsvormen en de traditionele manieren waarop de werkzaamheden worden verricht, de connotatie 'katholicisme' kan worden verbonden. En dan wel een katholicisme dat niet is aangepast aan het leven in het heden, maar in zijn verwijzing naar tradities en rituelen past bij een mythische, historiserende invulling van geloven.

9.8) Foto's

De foto's van Tinelou van der Elsen 'zijn niet gemaakt als illustraties bij het vertelde. Waar woord en beeld met elkaar rijmen, is dat te danken aan een gedeeld perspectief en een intensieve samenwerking. De beelden vormen een zelfstandig verhaal en openbaren het ongeziene en ongepolijste leven van mens en gebouw.'⁷⁸³

De tekst van het boek past goed bij het onderwerp al is niet overall sprake van een kritische distantie, die dan ook niet werd nagestreefd. De geselecteerde foto's komen in deze tekstuele omlijsting goed tot hun recht. Ze tonen betrokkenheid bij het getoonde, net als diverse aanvullende foto's die op de website van de fotografe staan. (<http://www.tinelou.nl/portfolio/koningsoord>). Het dagelijks leven van de gefotografeerde zusters wordt getoond en dat

⁷⁸² 'Extracts from Erving Goffman',
<http://studymore.org.uk/xgof.htm#Asylums>

⁷⁸³ Van Muilekom, *Een wijd land*, 11.

levert verstilte beelden op. Daarnaast is er aandacht voor bijzondere momenten (zoals een begrafenis), religieuze handelingen en voor details van de abdij. Nergens is er in de beelden sprake van grote dynamiek; hier wordt een andere manier van leven getoond die contrasteert met de moderne tijd en daarom fascineert. Deze foto's zijn *cultural tools* (Wertsch) die geladen zijn met tradities representerende inhoud.

9.9) Conclusie

Wat zegt dit alles nu over nostalgie? De door mij uitgelichte thema's passen alle bij een nostalgisch beeld dat Van Muilekom wil schetsen van het kloosterleven als een leven van onthaasten. Het hechten aan traditionele waarden en het zich beroepen op een gemeenschapsgevoel, het historiserend invullen van het dagelijks leven waarbij de culturele herinnering een grote rol speelt; al deze thematieken getuigen van een nostalgische invulling van het bestaan. Er is sprake van beide takken van nostalgie, zoals de in het theoretische hoofdstuk genoemde Bellelli en Amutelli ze onderscheiden: van *verlangen* (om dichtbij God te komen) en van *herinnering* (alle verwijzingen naar tradities). Een derde aspect is hiermee nog niet genoemd. In haar boek beschrijft Van Muilekom een vanwege de verhuizing afgesloten periode en daarmee een zeker *verdriet* over de afgeslotenheid van het verleden, dat ook centraal staat in de wijze waarop ik nostalgie in deze studie beschouw. Dit verdriet zien we verder echter minder, althans in *Een wijd land*. Er is eerder sprake van vreugde om in een historiserend nu te leven, waarbij men steun vindt in een visie op een Hiernamaals. In deze invulling van het leven is de emotie belangrijker dan de ratio. Svetlana Boyms reflectieve nostalgie zien we niet duidelijk: het gaat Van Muilekom niet zozeer om een verijnd en weemoedig terugblikken, maar om een verijnd vooruitblikken, op basis van tradities, naar een dichter contact met God. Het gaat om een gevoeld contact met (de suggestie van) iets hogers. De gemeenschap die een dergelijke kloosterorde door Van Muilekom geschilderd wordt, wordt in die zin bescheven een 'emotional community' (Rosenwein) waarin men op een vergelijkbare manier voelt. Misschien kan de 'emotional community' ook nog in verband worden gebacht met de 'mnemonic community' (Zerubavel). Van Muilekom laat zien dat zusters zich

een gezamenlijk leven herinneren omdat ze een in letterlijke en figuurlijke zin afgegrensd bestaan kennen. Er zou dan ook van een ‘mnemonic-emotional community’ kunnen worden gesproken.

In het boek van Van Muilekom wordt het klooster beschreven als een semioscape waarin alles verwijst naar deze tradities. Het is een afgegrensde ruimte waar een collectief met gedeelde waarden en levensverwachtingen woont, waarin alles katholicisme connoteert. Men is nostalgisch in die zin dat men ziet dat de huidige Nederlandse maatschappij steeds minder gelovig is en men dat betreuenswaardig vindt, maar men is niet nostalgisch in die zin dat men standvastig en blijmoedig volhoudt in de eigen weg naar de toekomst te geloven. Die weg is geplaveid met historie en mythen, maar men put er geen ‘mooi verdriet’ uit, maar kracht. Voor de meest gelovigen onder de zusters was het verleden mooi, is het heden mooi en is vooral de toekomst (het Hiernamaals) ook mooi.

Veel van de uiterlijkheden in het leven van de zusters krijgen in Van Muilekoms beschrijving een nostalgische vorm. Voor bezoekers of gasten – er waren zo’n twaalfhonderd overnachtingen per jaar⁷⁸⁴ – gold er mogelijk een vergelijkbaar motief. Zij die niet permanent in een klooster verblijven gaan er vaak naartoe om even een rustgevende ervaring op te doen, die het trauma van het leven in het heden (vergelijk de eerder geciteerde Bhabha) even moet doen vergeten. Hun motieven voor een kloosterverblijf zijn vaak anders dan die van de vaste bewoonsters. Vaste bezoeker Elisabeth Beek-Hofman beschrijft dat haar leven, zoals dat van ieder mens, gekenmerkt werd door ups en downs: ‘tijdens een van die downs werd mij aangeraden een paar dagen rust te nemen. Ik koos voor een abdij’.⁷⁸⁵ En dat werd dus Koningsoord. Dergelijke bezoek(st)ers willen tot bezinning komen in een leven dat te veel van hen vergt. Zij putten kracht uit een verblijf in een omgeving die niets meer van hen eist dan de religieuze ervaring te ondergaan in een omgeving die het verleden ademt.

Het uitbrengen van het hier besproken herinneringsboek is een vorm van *actieve* nostalgie; er wordt iets vastgelegd met zowel exotische als vertrouwde elementen dat fascineert of verwondert, maar dat ook aanleiding geeft tot denkprocessen aangaande tijd,

⁷⁸⁴ Van Muilekom, 15.

⁷⁸⁵ Van Muilekom, 218.

tijdelijkheid en verlies, omdat het leven in het Berkel-Enschotse klooster definitief tot het verleden behoort.

Interessant is nog dat op de oude locatie van het klooster een nieuwe populatie van niet-religieuzen zal worden gehuisvest. Op de site van bouw- en ontwikkelingsbedrijf Roozen van Hoppe lezen we: ‘Wat Ons Koningsoord vooral zo bijzonder maakt is dat er een heuse wooncommunity in het complex gevormd zal worden. Waar mogelijk zullen de toekomstige bewoners elkaar op allerlei verschillende manieren gaan helpen. Dit zorgt voor een verrijkende manier van leven, waar je een klein beetje voor moet geven, maar vooral een hele hoop voor terugkrijgt.’⁷⁸⁶ De gemeenschapschapszin van de zusters krijgt dus een vervolg, omdat er een beroep wordt gedaan op de nieuwe bewoners om zich sociaal op te stellen. De toekomst zal uitwijzen of de nieuwe bewoners hun verblijf op deze locatie als nostalgisch zullen ervaren.

⁷⁸⁶ <http://www.roozenvanhoppe.nl/Projecten/Ons-Koningsoord-Tilburg-Berkel-Enschot.htm>. Laatst geraadpleegd op 15 oktober 2016. Zie ook: <http://www.onskoningsoord.nl>. Laatst geraadpleegd op 15 oktober 2016.

Tussenconclusie nostalgisch leven

Op zoek naar begrenzing

Zowel het individu als de gemeenschap kunnen het leven nostalgisch vorm geven. Een vorm van individueel nostalgisch leven is de semiotische wandeling in een begrensd gebied, zoals een historisch stadje of een historiserende nieuwbouwwijk. Ook het bezoeken van een museum, het aanzetten van nostalgische radiokanalen of het als volwassene aanschaffen van een boek met kleurplaten zijn er voorbeelden van.

Soms wordt het individuele vermengd met het sociale: bijvoorbeeld als men met jeugdvrienden de bruine kroeg induikt om herinneringen op te halen of als men schoolreünies bezoekt. Telkens begrenst men de eigen ervaring dan in zekere zin: men selecteert welke plek men bezoekt of met welke mensen uit het eigen verleden men omgaat. Zo begeeft men zich in contexten die vertrouwd zijn of lijken.

Deze begrenzing zien we ook in totale instituties (Goffman). Deze instituties kunnen sterk antinostalgisch zijn (gevangenissen, psychiatrische inrichtingen), maar ook deels gestoeld zijn op warmere gevoelens van gemeenschappelijkheid (kloosters, sommige kostscholen). Men voelt zich veilig en verbonden op dergelijke plekken, waar een coherent verhaal wordt verteld (in gebouwen, kleding, taalgebruik) dat afwijkt van het leven buiten de bewuste locatie. Het gaat om een veilig en overzichtelijk leven, waaruit veel van de jachtige buitenwereld uit het leven wordt geweerd.

Het is in begrensde locaties dat men een sfeer van heelheid meent te ervaren die in de normale complexe buitenwereld, waarin contexten door elkaar lopen, niet meer oproepbaar is. Men komt tegemoet aan een behoefte aan coherente eenvoud. De filosoof Ad Verbrugge spreekt van apeirofobie, de angst voor het onbegrensde. Volgens hem is de behoefte aan begrenzing een menselijke oerbehoefte.⁷⁸⁷

Mensen die te veel in zo'n schulp kruipen zullen niet veel meemaken, dat willen ze soms ook niet. In de psyche van de meeste

⁷⁸⁷ Interview S. Valkenberg met A. Verbrugge, 'Begrenzing: een oerbehoefte', *Trouw*, maandag 2 mei 2016. De maand van de filosofie van 2016 had als thema grenzen.

mensen zit echter naast een verlangen naar veiligheid ook een verlangen naar nieuwe indrukken. De aantrekkingskracht van een serie als *Star Trek* zit mogelijk in het gegeven dat de ruimtevaarders in een begrensde ruimte (het ruimteschip) op reis gaan. Zo'n 'total institution' zorgt voor een gevoel van gezamenlijke veiligheid, maar er worden ook avonturen beleefd in het verre heelal. Het is een mengvorm van veiligheid en exotiek.

In nostalgische omgevingen zien we (anders dan in science fiction-series) alleen vertrouwde exotiek, de exotiek van het eigen verleden - vreemd en toch herkenbaar -. We zien weinig cultuurdiversiteit. De reeds genoemde filosoof Levinas zou opmerken dat bezoekers aan bruine kroegen niet werkelijk op zoek zijn naar de ander, maar dat zij willen verkeren met mensen zoals zichzelf.



Café Weemoed in Tilburg. Een gezellige plek, maar je treft er niet veel migranten. Bruine kroegen lijken allemaal in zekere zin op elkaar: niet alleen door het gebruik van de kleur bruin, maar ook door belichting, rustieke tafels, ouderwetse bar, decoratieve bierreclames en opgehangen foto's en andere afbeeldingen die verwijzen naar hoe het 'vroeger' was en naar de stijlen die men toen waardeerde. Bruine kroegen zijn 'semioscapes' met een sterk nostalgische lading/nostalgisch repertoire. Dynamiek en vernieuwing zien we niet. Foto: A.J.A. Hendriks

Nostalgie is vaak in geografische zin begrensd. Dan spelen gevoelens van heimwee en heimatliefde een rol. Mensen hebben behoefte aan een gemeenschap die zij als de hunne ervaren. Dat is niet per se goed of fout, zoals nostalgie ook niet per se goed of fout is.

Waarom mensen nostalgisch willen leven

Veel mensen hebben behoefte aan tradities en gemeenschapszin in een veranderende maatschappij. Vaak bedrukken de veranderingen hen en zoeken ze veiligheid in een vorm van leven die deels antimodern is. Door hun ervaringswereld te begrenzen voelen ze zich meester over hun leven en ervaren ze hun omgeving als een coherent geheel. Ze ontleen een deel van hun identiteit en status aan hun omgeving.

Voor bezoekers aan nostalgische locaties (flaneurs, toeristen, mensen die iets van het kloosterleven willen ervaren) biedt een dergelijke omgeving een tijdelijke vlucht naar een plek die ze als bijzonder beleven, waar een ander levensritme lijkt te heersen. Anders dan de permanente bewoners zijn zij ervan doordrongen dat ze gemakkelijk weer kunnen terugkeren naar de complexere buitenwereld.

Voor de inrichters van dergelijke begrensde locaties spelen beleidsmatige, ideële en commerciële motieven een rol, vaak met elkaar vermengd. Zo kwam men tot de wijk Brandevoort omdat men Helmond iets bijzonders wilde geven aan mensen die zich er wilden vestigen (beleid), wilde men mensen een prettige leefomgeving bieden anders dan lelijke nieuwbouw (idealisme) en geloofde men ook in de mogelijkheid 'oudbouw' aan de man te brengen (commercie).

Hoofdstuk tien. Nostalgie in de tijdschriften ‘Brabantia Nostra’ en ‘Brabants Heem’

Nostalgisch representeren

10.1) Inleiding

Nostalgie kan zich op vele manieren uiten. Mijn veronderstelling is dat dat ook blijkt uit historische of historiserende periodieken die actief kunnen *nostalgiseren*. In dit hoofdstuk behandel ik daarom twee tijdschriften die qua themakeuze sterk verbonden zijn met de Brabantse identiteit: *Brabantia Nostra* (‘Brabant aan ons’) en *Brabants Heem*. Ik wil nagaan in welke zin hun omgang met de Brabantse thematiek en geschiedenis nostalgisch van karakter was en ook of deze omgang iets zegt over of bijdraagt aan een ‘Brabantgevoel’ (Bijsterveld). Ik kijk hierbij naar vertelstrategieën, stijl en thema’s die aansluiten bij een nostalgisch levensgevoel. Het eerstgenoemde tijdschrift verscheen in de jaren dertig, veertig en vijftig, terwijl *Brabants Heem* verscheen van 1949 tot 2009. Omdat een analyse van de volledige jaargangen van het laatste blad een volledig boek zou vergen, heb ik gekozen om hier de periode 1949-1958 te bespreken. Dit eerste decennium sluit in tijd het best aan op de verschijningsperiode van *Brabantia Nostra*, wat een vergelijking mogelijk maakt. Ik ga dus iets terug in de tijd om te laten zien hoe nostalgie gerepresenteerd wordt. Het gaat me er hier niet primair om aan te geven hoe nostalgie van aard is veranderd in de loop van de tijd, hoe interessant ook, maar om de manier waarop nostalgisch representeren eruit kan zien. Ik wil laten zien op welke manieren auteurs een nostalgische sfeer weten op te roepen.

Het lezen van tijdschriften uit het recente of wat verder terug gelegen verleden is voor de ontvankelijke historicus als het in gesprek gaan met de tijdgeest van een periode.⁷⁸⁸ Misschien meer dan archiefstudie biedt het bestuderen van artikelen in tijdschriften en

⁷⁸⁸ De historicus Auke van der Woud vindt het begrip ‘tijdgeest’ een onwetenschappelijke stoplap. Het gaat natuurlijk om een metafoor die misschien meer indicierend dan verklarend is, maar zo zijn er in de geschiedwetenschap ontelbare metaforen die wel degelijk een functie hebben doordat ze de theoretische en conceptuele achtergronden van historische beschrijvingen aanschouwelijk, aantrekkelijk en behapbaar maken. Van der Woud, *Een nieuwe wereld*, 21.

kranten een inkijkje in de cultuur van een maatschappij uit het verleden. Welke thema's worden er besproken? Welk beeldmateriaal is er opgenomen? En: welke schrijfstijlen worden gehanteerd? Het gerepresenteerde vertelt de onderzoeker wat er speelde, wat journalisten inspireerde, misschien zelfs wat de leefstijl van een samenleving was. Natuurlijk is het ook interessant om brieven van journalisten en schrijvers te lezen (of nu: e-mails) of om notulen van redactievergaderingen door te nemen, bronnen uit archieven. Maar cultuurhistorisch interessanter dan het functioneren in hun sociale netwerk is na te gaan wat zij uitdroegen, wat zij representeerden en hoe ze dat deden.

10.2) 'Vanuit wingewesten' als schakeltekst in het discours over Brabant

Allereerst wil ik de Brabantse nostalgie in een breder theoretisch kader plaatsen, waarmee ik zowel de keuze voor Brabant als onderzoeksgebied als het waarom van nostalgisering wil verduidelijken. Ik wil hierbij het begrip 'discours' van de denker Foucault betrekken. Het gaat me om de wijze waarop in een bepaalde periode over een bepaald onderwerp gesproken en gedacht kan worden.⁷⁸⁹ De theorieën van Foucault zijn zowel omarmd als sterk bekritiseerd. Zo gebruikt deze filosoof weinig empirisch materiaal en zou zijn theoretisch kader niet toetsbaar zijn.⁷⁹⁰ In deze studie koppel ik theorievorming aan empirie.

De historicus Jan van Oudheusden heeft erop gewezen dat het boek *Vanuit wingewesten. Een sociografie van het zuiden* uit 1929/1930 van de jonge publicist en literatuurhistoricus Gerard Knuvelder (1902-1982) invloedrijk was bij het vormen van meningen over Brabant in tijden van industrialisering⁷⁹¹. Uit de titel spreekt verongelijkheid en kritiek. Knuvelder ziet het Brabant uit het verleden als wezenlijk bestanddeel van het vroegere Bourgondische rijk dat hij als 'schoon' en 'stralend' omschrijft.⁷⁹² Hij is kritisch over

⁷⁸⁹ Hall, 'The work of representation', 29.

⁷⁹⁰ Pollmann, *De letteren als wetenschappen*, 165

⁷⁹¹ Knuvelder, *Vanuit wingewesten. Een sociografie*. Het boek werd in 1929 onder een neutralere titel, *Bezuiden de Moerdijk*, gepubliceerd. De versie van een jaar later maakte echter school.

⁷⁹² Knuvelder, *Vanuit wingewesten*, v.

de Hollandse uitbuiting van Noord-Brabant (en Limburg).⁷⁹³ Ook de industrialisering ziet hij deels als een vorm van uitbuiting, al hoopt hij dat de toekomst beter wordt, mede dankzij de industrie. Over het toenmalige heden is hij echter niet onverdeeld positief. Knuvelder heeft het over ‘de chaos van de wordende industriegebieden die onze Zuidergewesten overdekken gaan’.⁷⁹⁴ Hij spreekt van ‘verwording’ en ‘de hel van de materie’.⁷⁹⁵ Lovend is hij daarentegen over het boerenleven: ‘de boeren [hebben] te allen tijde door hun vasthouden aan de traditie een krachtige steun gevormd voor de machten van rust en orde, zij zijn vaak de rem geweest op revolutionaire sentimenten die tot schade van ’s lands welvaart naar de heerschappij dongen.’⁷⁹⁶ Zij zijn dus bronnen van continuïteit in tijden van discontinuïteit. Het gaat hierbij om een reactionaire idealisering van het verleden. Dit beeld komt terug in de teksten in *Brabantia Nostra*, zoals we zullen zien. Er spreekt een nostalgie naar een rustiger tijd waarin traditie allesbepalend zou zijn geweest. Dit is een vorm van nostalgie die we in beide besproken tijdschriften tegenkomen.

Meningsvorming is een complex proces dat moeilijk in kaart te brengen is. We kunnen ervan uitgaan dat de initiatiefnemers van *Brabantia Nostra* en *Brabants Heem*, die zich tot de elite van de provincie rekenden, kennis hadden van Knuvelders tekst en deze gebruikten. Het is ook aannemelijk dat, hoewel de tijdschriften nooit veel lezers hadden, het bereik of de impact ervan groter was dan de abonneeschare. De culturele elite heeft invloed op de denkbeelden die leven in de maatschappij als geheel. Deze sijnpen, veelal fragmentarisch, door in afgezwakte en aangepaste vorm, als een soort ‘gesunkenes Kulturgut’ (een term van de volkskundige Hans Naumann). Wat ik in dit hoofdstuk (en in de hele studie) doe, is laten zien hoe ‘cultural tools’ (Wertsch) met nostalgie geladen worden, al dan niet onbewust. Omdat diegenen die de culturele boodschappen ontvangen tot dezelfde cultuur behoren als de producenten, kunnen zij deze boodschappen begrijpen en al dan niet onbewust in hun

⁷⁹³ Later onderzoek toonde aan dat het met de uitbuiting wel meeviel, maar met de gevoelde vernedering niet. Zie: Slegers, *Mensen uit de kringen van Brabants Heem*, 24.

⁷⁹⁴ Knuvelder, *Vanuit wingewesten. Een sociografie*, vii.

⁷⁹⁵ Knuvelder, *Vanuit wingewesten. Een sociografie*, vii.

⁷⁹⁶ Knuvelder, *Vanuit wingewesten. Een sociografie*, 43.

overtuigingen incorporeren. De producenten zijn op hun beurt kinderen van hun tijd in het soort boodschappen dat ze versturen. Om de sociaal-historische achtergrond van de nostalgische codering enigszins te peilen besteed ik daarom aandacht aan de aard van de organisaties achter de tijdschriften.

Knuvelders boek geeft een goed beeld van de meningsvorming over Brabant, industrie en landelijkheid aan het begin van de jaren dertig van de vorige eeuw. Het antimoderne aspect dat veel nostalgie in zich herbergt komt erin naar voren. Bij mijn bespreking van de nostalgische boodschappen die worden ‘uitgezonden’, zal ik er nader op ingaan.

Ik wil echter eerst Knuvelders tekst nog in een bredere context plaatsen. Uit het boek spreekt onvrede met heden en verleden van Brabant. Dit is niet uniek voor deze provincie. Dergelijke onvrede en onrust gingen in moderniserende samenlevingen gepaard met vrees voor instabiliteit en angst voor transformatie.⁷⁹⁷ De historicus Eugen Weber (1925-2007) stelde dat in de moderniteit tradities niet louter veranderden, maar soms in zijn geheel verdwenen.⁷⁹⁸ Dit laatste verklaart de aversie die velen hadden jegens de ‘ontaarde’ moderniteit, waarin traditionele waarden verloren gingen. Men meende dat de westerse beschaving in een ‘levensgevaarlijke crisis’ verkeerde.⁷⁹⁹ *Uit wingewesten* is te plaatsen in een reeks cultuurkritische of cultuurdiagnostische boeken uit de jaren twintig en dertig van auteurs als de filosoof Oswald Spengler, diens collega's José Ortega y Gasset en Karl Jaspers en de reeds meermalen genoemde historicus Johan Huizinga.⁸⁰⁰ In dergelijke boeken worden historische ontwikkelingen aan een gevoel van somberheid over de toekomst gekoppeld. De ‘massamens’ (Ortega y Gasset) is niet geïnteresseerd in het verleden en heeft geen visie over de komende periode, zo zou men dergelijke betogen kunnen vertalen.⁸⁰¹ Knuvelders tekst gaat onder meer over ervaren chaos, verworping en

⁷⁹⁷ Terdiman, *Present past*, 38.

⁷⁹⁸ Weber, *Peasants into Frenchmen. The modernization of rural France 1870-1914*, 191, genoemd door Terdiman, *Present past*, 41.

⁷⁹⁹ Van der Woud, *Een nieuwe wereld*, 22.

⁸⁰⁰ Voor een korte bespreking van deze boeken zie: Van der Woud, *Een nieuwe wereld*, 22-24.

⁸⁰¹ Van der Woud, *Een nieuwe wereld*, 22.

discontinuïteit in het (toen) moderne heden en is in die zin cultuurkritisch. Het is een typisch Brabantse vorm van cultuurkritiek, omdat er een verongelijkheid uit spreekt aangaande vermeende zuidelijke marginalisering in de Nederlandse context in het verleden.

Deze bijzondere positie van Brabant is een van de thema's die in beide tijdschriften terugkeert, meer in *Brabantia Nostra* dan in *Brabants Heem*.

10.3) Nostalgische thema's

De keuze van communicatieve thema's wordt bij uitstek bepaald door 'de tijdgeest'. In de jaren dertig, veertig en vijftig zette men zich af tegen de moderniteit. In later jaren werd dat de postmoderniteit en in het huidige tijdbestek keert men zich tegen digitalisering en globalisering, zaken die als de overtreffende trap van de postmoderne levensinvulling (waaraan men maar moeilijk kan ontsnappen) gezien kunnen worden, ofwel ultramodernisme, zoals ik in het theoretische hoofdstuk beschreef.

Ik wil in wat volgt, behalve het duiden van nostalgische vertelstrategieën en stilistiek, laten zien welke thema's in nostalgische representaties ter sprake worden gebracht. Enkele thema's wil ik hier al belichten. Volgens taalkundige Aaron Santesso zijn er enkele tropologische thema's die veel voorkomen in nostalgische teksten, te weten: 'children, villages, ruins and schooldays'.⁸⁰² Cultuurwetenschapper Stuart Tannock noemt drie van dergelijke tropologische thema's: het gouden tijdperk en de erna volgende val, het verhaal van thuiskomen en de pastorale.⁸⁰³ Ik meen dat het boeiend is om te kijken of dergelijke symbolische beeldvorming in de beide genoemde tijdschriften voorkomt.

10.4) Nostalgische literatuur

De literatuurwetenschapper Niklas Salmose schreef een studie over de manieren waarop nostalgie wordt gerepresenteerd in fictie.⁸⁰⁴ Hij gaat in op stilistische, narratieve en thematische manieren waarop nostalgie opgewekt kan worden. Salmose noemt onder meer het gebruik van werkwoordtijden. De verleden tijd is natuurlijk de meest

⁸⁰² Santesso, *A careful longing*, 19.

⁸⁰³ Tannock, 'Nostalgia critique', 456.

⁸⁰⁴ Salmose, *Towards a poetics of nostalgia*

logische in verband met nostalgie. Een zin als: ‘hij was aan het praten, toen er een auto langsreed,’ (in plaats van ‘hij praatte, toen er een auto langsreed’) roept volgens Salmose een nostalgische sfeer op omdat er vermenging is van twee werkwoordtijden, het is een ook visuele vertelmethod: je ziet het gebeuren, wat je betrokken maakt.⁸⁰⁵ Ook het gebruik van tegenstellingen, zoals ‘toen’ en ‘nu’ of ‘hier’ en ‘daar’ roept nostalgie op, net als het gebruik van de asyndeton en de polysyndeton.⁸⁰⁶ De eerste verwijst naar zinnen met veel komma’s, de tweede naar zinnen met vaak het woordje ‘en’. Opsommende zinnen representeren nostalgie, zo meent Salmose.⁸⁰⁷

Hiernaast noemt Salmose de narratieve vormen analepsis en prolepsis. Bij de eerste term is er sprake van retrospectie, bij de tweede gaat het om anticipatie. Hierbij zou het weemoedige besef meespelen dat het heden snel voorbij zal zijn.⁸⁰⁸ Salmose gaat ook in op de begrippen ‘repetitieve frequentie’ en ‘iteratieve frequentie’. Bij de eerste worden zaken herhaald, bij de tweede vorm gaat het om zinnen als: ‘Ik herinner me dat ik met mijn vader ging vissen in de zomers.’ Het is een onspecifieke vage beschrijving van wat zich in meer zomers afspeelde.⁸⁰⁹ Vaagheid is een van de kenmerken van nostalgie. Nostalgische auteurs gebruiken niet zelden frasen als ‘in de goede oude tijd’ of ‘in vroeger dagen’ en niet specifieke als: op 16 mei 2006.

Salmose somt een aantal tropologische thema’s op die volgens hem veel voorkomen in nostalgische fictieteksten. Zo is er het beschrijven van zintuiglijke waarnemingen.⁸¹⁰ Zintuiglijkheid heeft te maken met het gevoel, een belangrijk aspect van nostalgie. Ook het fenomeen innerlijke tijd (Bergson) is voor Salmose belangrijk. Er wordt een subjectieve tijdsbeleving beschreven, niet de kloktijd uit de natuurwetenschappen.⁸¹¹ Verder noemt Salmose het verwijzen naar ruïnes als symbolen voor verval.⁸¹² Juist in ruïnes herkent men iets van het vroegere, voelt men contact met wat geweest is. Salmose

⁸⁰⁵ Salmose, *Towards a poetics of nostalgia*, 185.

⁸⁰⁶ Salmose, *Towards a poetics of nostalgia*, 187.

⁸⁰⁷ Salmose, *Towards a poetics of nostalgia*, 188.

⁸⁰⁸ Salmose, *Towards a poetics of nostalgia*, 192.

⁸⁰⁹ Salmose, *Towards a poetics of nostalgia*, 202-204.

⁸¹⁰ Salmose, *Towards a poetics of nostalgia*, 248.

⁸¹¹ Salmose, *Towards a poetics of nostalgia*, 253.

⁸¹² Salmose, *Towards a poetics of nostalgia*, 253.

wijst hiernaast op het belang van natuurelementen, zo representeren golven het verstrijken van de tijd.⁸¹³ Hier is sprake van een koppeling van natuur met cultuur, die soms als elkaar antipoden worden neergezet. De werkelijkheid is complexer: natuur werkt in op cultuur en omgekeerd. Ook wijst Salmose op verwijzingen naar seizoenen, waarbij men kan denken aan formuleringen als: ‘vroeger toen witte kerstmissen voorkwamen,’⁸¹⁴ reizen waarbij sprake is van dichotomie, ze representeren verandering,⁸¹⁵ antimoderniteit waarbij men refereert aan ‘vroeger, voor de nefaste veranderingen’,⁸¹⁶ universele rouw, waarbij men de tijd zou willen stilzetten als een manier waarop men om kan gaan met de korthed van het bestaan en de onvermijdelijke dood,⁸¹⁷ de kindertijd als een blijde periode van heilheid en naïviteit⁸¹⁸ en ten slotte het verwijzen naar dystopische plaatsen die tegenover het mooie verleden worden afgezet.⁸¹⁹ Dergelijke thema’s plaatsen zaken tegenover elkaar. Het gaat erin om een idealisering die tegenover de werkelijkheid wordt geplaatst, waarbij deze laatste tekort schiet. Maar gelukkig is er de herinnering en de verbeelding van het verleden.

Het is interessant om te kijken of dergelijke elementen een rol spelen in de tijdschriften *Brabantia Nostra* en *Brabants Heem*. Wordt taal, bewust of onbewust, ingezet om een nostalgische sfeer te scheppen? Ik bespreek de beide bladen en pas daarbij de door Salmose genoemde aandachtspunten toe op nonfictie. Hierbij rangschik ze ik ze in drie categorieën: narratieve strategieën, nostalgische stijl en nostalgische thema’s. Het gaat me dus zowel om de inhoud van het gecommuniceerde, als om de manier waarop de inhoud gecommuniceerd wordt. Beide zijn vormen van actief geconstrueerde nostalgie. Aan deze twee onderwerpen besteed ik in wat volgt aandacht.

⁸¹³ Salmose, *Towards a poetics of nostalgia*, 256.

⁸¹⁴ Salmose, *Towards a poetics of nostalgia*, 264.

⁸¹⁵ Salmose, *Towards a poetics of nostalgia*, 266.

⁸¹⁶ Salmose, *Towards a poetics of nostalgia*, 270.

⁸¹⁷ Salmose, *Towards a poetics of nostalgia*, 271.

⁸¹⁸ Salmose, *Towards a poetics of nostalgia*, 274.

⁸¹⁹ Salmose, *Towards a poetics of nsotalgia*, 283.

10.5) Achtergrond Brabantia Nostra

Brabantia Nostra was een culturele regionalistische vereniging in de provincie Noord-Brabant die de Brabantse cultuur verheerlijkte en streefde naar Brabants zelfvertrouwen door het leggen van een fundament onder de identiteit van de provincie. Het tijdschrift met dezelfde naam vormde het medium waarmee het gedachtegoed werd verspreid. Het verscheen van 1935 tot 1951. De historicus Van Oudheusden schreef een proefschrift over de beweging en het blad. Hij omschrijft het laatste als volgt: 'Het tijdschrift wilde ertoe bijdragen, dat het lang achtergestelde gewest Brabant weer zienderogen de kern werd van de Nederlanden. Het blad dat werd geredigeerd onder de bescheiden supervisie van de classicus dr. P.C. de Brouwer, besteedde veel aandacht aan culturele, religieuze en historische onderwerpen. Fel werd uitgehaald naar alles wat zweemde naar liberale, protestantse of 'Hollandse' invloeden in het roomse gewest Brabant'.⁸²⁰ De genoemde P.C. de Brouwer was een priester met conservatieve denkbeelden, die de provincie wilde verheffen, vooral op cultureel vlak, waarbij het katholieke geloof een centrale rol vervulde. Van Oudheusden gaat onder meer in op het geschiedbeeld van het tijdschrift, dat gerelateerd is aan nostalgie. Hij spreekt van 'een hoeveelheid losse artikelen, ongelijk van lengte, visie en kwaliteit, die zich lastig tot een samenhangend geschiedbeeld laten samenvatten'.⁸²¹ Van Oudheusden beschrijft hoe Brabantse auteurs in het tijdschrift schreven vanuit een zekere verongelijkheid over (al dan niet vermeende) achterstelling van Brabant in de geschiedrepresentatie: 'Er werd in Brabantia Nostra dan ook gepleit voor het aanbrengen van de nodige correcties op de onevenwichtige voorstelling van zaken in veel bestaande geschiedenisschoolboeken. Hierin werden wel alle Hollandse graven met naam en toenaam genoemd, maar de Brabantse hertogen werden er doodgezwegen. Wel prijken daarin het jaartal en de details van de moord op Floris V, maar de slag bij Woeringen werd niet vermeld. Ook ontbrak het gegeven dat in de middeleeuwen eerst Vlaanderen, en vervolgens Brabant cultureel en politiek het belangrijkste gewest was, en dat pas na de scheuring der Nederlanden het zwaartepunt naar het Noorden

⁸²⁰ Van Oudheusden, *Brabantia Nostra. Een gewestelijke beweging*, 359.

⁸²¹ Van Oudheusden, *Brabantia Nostra. Een gewestelijke beweging*, 113.

verschoof.⁸²² Volgens Van Oudheusden was in Brabantse conservatieve kringen, waartoe de initiatiefnemers van Brabantia Nostra gerekend kunnen worden, sprake van het leggen van 'een al te romantische waas over een tijdperk van onderontwikkeling en gebrek' over de periode van voor 1930, dat 'grauwe armoede' werd gemaskeerd.⁸²³

Van Oudheusden stelt dat het houvast zoeken in de regionale cultuur door organisaties als Brabantia Nostra een reactie is op snelle veranderingen in de moderniteit.⁸²⁴ De historicus Tom Verschaffel, die nostalgie als onderdeel van de moderniteit ziet, plaatst de natie tegenover de regio. Voor Frankrijk en het verhaal dat erover werd geconstrueerd in de negentiende eeuw, geldt volgens hem dat de natie groots, stedelijk, competitief en mannelijk zou zijn en de regio vertrouwd, veilig, natuurlijk, harmonieus, landelijk en vrouwelijk.⁸²⁵ Er zijn wel parallellen te trekken met de verhouding tussen Nederland en Noord-Brabant in de eerste helft van de twintigste eeuw. Met name het natuurlijke, landelijke, harmonieuze en vertrouwde aspect van de Brabantse regio komt naar voren in *Brabantia Nostra*, meer dan dat er een groots, triomfantelijk en competitief Brabant wordt neergezet.

Rond 1930 ging de Brabantse bevolking sterk groeien, nam het belang van de industrie toe en ook de productie in de landbouw werd aanzienlijk vermeerderd.⁸²⁶ De redactieleden die De Brouwer om zich verzamelde, waren 'allen tussen de 25 en 30 jaar oud, juist afgestudeerd en nog niet aan een vaste baan toe'.⁸²⁷ Ze voelden zich de intellectuele elite van de provincie. Hoofdredacteur Frans van der Ven (1907-1999) bedacht de term 'het normatieve Brabant.' Hiermee bedoelde hij 'Brabant zoals het van oudsher gegroeid was, zoals wij

⁸²² Van Oudheusden, *Brabantia nostra. Een gewestelijke beweging*, 124.

⁸²³ Van Oudheusden, 'Brabantia Nostra: rooms en romantisch regionalisme,' 124.

⁸²⁴ Van Oudheusden, 'Brabantia Nostra: rooms en romantisch regionalisme,' 126,

⁸²⁵ Verschaffel, 'In search of the greatest specificity', 92.

⁸²⁶ Van Oudheusden, 'Brabantia Nostra: rooms en romantisch regionalisme,' 124.

⁸²⁷ Van Oudheusden, 'Brabantia Nostra: rooms en romantisch regionalisme', 128.

het uit de historie kennen: Brabant zoals het zijn moest.⁸²⁸ Heel veel invloed en concrete resultaten schrijft Van Oudheusden niet toe aan de organisatie, als gevolg van de ‘geringe organisatorische kracht.’⁸²⁹ De constructie van verleden (en heden) was een actieve praktijk. De inhoud van het geconstureerde werd eerder passief ondergaan, maar had mogelijk invloed op het nostalgische proces bij de lezers, wat vervolgens weer tot nieuwe nostalgische praktijken leidde. Actieve nostalgieproducenten en passieve consumenten, zijn beide deelgenoot van hetzelfde discours, aangaande moderniteit en de gevolgen ervan.

Het gelijknamige blad was het voornaamste wapenfeit van Brabantia Nostra, al bedroeg de oplage maar maximaal 1500 exemplaren.⁸³⁰ De lezers waren vooral ‘priesters, leraren en ambtenaren’.⁸³¹ Het tijdschrift bevat veel poëzie. Er spreekt wel een zekere taalbegaafdheid uit, maar er is niet altijd sprake van een originele verpakking.

De teksten in het periodiek zijn niet van hoog literair gehalte. Het gaat hier vooral om *minor poets* zoals de schrijvers Frank Valkenier, pseudoniem van de net genoemde Frans van der Ven, Luc van Hoek (1910-1991) en Paul Vlemminx, pseudoniem van Ferdinand Smulders (1907-1972). Ze speelden allen, in meer of mindere mate, een rol in het Brabantse literaire leven van die tijd. Met hun werk boden ze volgens Marcel van der Heijden in zijn overzichtswerk *Brabantse letteren*, in zekere zin een spiegel van de culturele emancipatie in die jaren.⁸³² Valkenier was, naast literator, jurist en professor en in zijn latere jaren ook uitgever. Hij is wel getypeerd als een ‘typisch Brabantse dichter’.⁸³³ Tilburger Van Hoek genoot, meer dan als dichter, enige bekendheid als ontwerper van muurschilderingen, glas-in-lood-ramen in kerken en van liturgische kledij, zoals die van de bloedprocessie in Boxtel.⁸³⁴ Smulders

⁸²⁸ Van Oudheusden, 'Brabantia Nostra: rooms en romantisch regionalisme', 129.

⁸²⁹ Van Oudheusden, 'Brabantia Nostra: rooms en romantisch regionalisme', 137.

⁸³⁰ De Bruijn, *De blik op het zuiden*. 53.

⁸³¹ De Bruijn, *De blik op het zuiden*, 53.

⁸³² Van der Heijden, *Brabantse letteren. Letterkunde als spiegel*.

⁸³³ Toorians, 'Dichter bij Brabant'.

⁸³⁴ <http://www.bloedprocessieboxtel.nl/?id=4&m=4> Laatst geraadpleegd op 20 oktober 2016.

(Vlemminx) raakte eind jaren dertig in extreem rechts vaarwater verzeild en sloot zich aan bij Zwart Front, een groepering van hoofdzakelijk Brabantse fascistten. Na de oorlog leefde hij van het geld van zijn zus en van archiefonderzoek. Hij zat ook nog enige tijd gevangen.⁸³⁵

10.6) Nostalgische narratieve strategieën

10.6.1) Zintuiglijke details

Zoals we gezien hebben spelen zintuiglijke ervaringen een grote rol bij het ontstaan van nostalgie. Dichter Frits Hemel (pseudoniem van de leraar Nederlandse Frits Haans, 1920-1981) komt met de volgende slotpassage van een gedicht dat hij ‘Ahasverus’ klacht’ noemde:

‘Stad en land en heide grijzen
in het bleke ochtendlicht,
wjl de wind wat droeve wijzen
neuriet rond mijn vaal gezicht.
blaren, natte blaren dalen
door het ijl getakte heen.
als de blaren zal ik dwalen,
duizend herfststn... God! Waarheen!?’⁸³⁶

Kleuren, klanken en de aanraking door de wind worden gebruikt in een gedicht over vergankelijkheid, dat misschien eerder melancholisch dan nostalgisch is, maar door de esthetisering van het ervaren heeft de passage ook iets ontzagwekkends, waardoor nog een zekere vreugde uit het beschrevene geput kan worden.

10.6.2) Vaagheid wat data betreft

Kunsthistoricus Lambert Tegenbosch (1926) schrijft in een artikel over de teloorgang van het Brabants Studentengilde (opgericht in 1926), gezien door de ogen van een weemoedige waarnemer: ‘De herinneringen aan vroeger die hem hadden aangetrokken tot het tegenwoordige Gilde gingen teloor zo gauw hij de huidige bedoening

⁸³⁵ Droog, ‘Paul Vlemminx’.

⁸³⁶ Hemel, ‘Ahasverus’s klacht’, 115.

zag. Er was niets over van eertijds.⁸³⁷ Termen als ‘vroeger’ en met name ‘eertijds’ zijn van een vaagheid die men met nostalgie kan associëren. Nog een dergelijke passage uit het tijdschrift, over dichterlijke interesse dit keer: ‘Alles wat op het platteland levend was gebleven uit vroeger tijd: oude rechtsgebruiken, klederdrachten, gilden, dans en lied, wekte belangstelling.’⁸³⁸ Een omschrijving als ‘vroeger tijd’ is opnieuw niet specifiek. Over welke tijd heeft de auteur het precies? We zien hier de antimoderne invalshoek die we ook bij Knuvelder zagen. ‘Vaagheid kan een politiek middel zijn’ om niet concreet man en paard te benoemen, zo beweert een stijlhandboek.⁸³⁹ Het gaat er dan om bewust niet precies te zijn, maar wel effectief nostalgiserend.

10.6.3) Asyndeton, polysyndeton

Beschrijvingen komen veel voor in het tijdschrift, meer in de vorm van asyndetons dan van polysyndetons: de komma wordt meer gebruikt dan het woordje ‘en’. Zo schrijft journalist Uri Nooteboom over Brabantse schrijvers: ‘Zij hadden wel oog voor het eigene, maar interpreteerden dit eigene veel meer als het eigenaardige, dat van buiten af gezien dankbare stof opleverde voor romans en novellen, die door het Nederlandse publiek gelezen werden, zoals men de relictten van een primitieve cultuur in een museum met een nieuwsgierige belangstelling bekijkt.’⁸⁴⁰ Een dergelijke opgetuigde zin met veel komma’s verwijst (ook al in de tijd dat ze werd neergeschreven) naar een verleden van literaire rijkdom, toen er nog mooie lange zinnen werden geschreven. Nog een voorbeeld, een passage in een herinneringsbericht aan de katholieke voorman dr. Moller: ‘Voor iedereen, die op welke wijze dan ook met hem in aanraking kwam, was het duidelijk, dat deze man, die in een hoge gestalte met wijde schreden in Tilburgs straten of op een veldweg, het

⁸³⁷ Tegenbosch, ‘Losse notities over het Brabants studentengilde’, 319. Zie ook het artikel van B. van Raaij hierover in *Noordbrabants Historisch Jaarboek* 6 (1989) 155-206.

⁸³⁸ Ruygers, ‘Bij de derde jaargang’, 1.

⁸³⁹ Burger en De Jong, *Handboek stijl*, 176

⁸⁴⁰ Nooteboom, ‘Dichters uit eigen huis’, 180.

hoofd voorover gebogen en peinzend kon worden aangetroffen, een ernstig, diepovertuigd katholiek was.’⁸⁴¹

10.6.4) Tegenstellingen

Tegenstellingen drukken een onderscheid uit dat herinnert aan het onderscheid tussen ‘vroeger’ en ‘nu.’ Door het gebruik ervan brengt men een contrast tussen uitersten aan, wat op nostalgie kan wijzen. Zo schrijft P.C. de Brouwer: ‘de cultuur van de gemeenschap dient afgemeten te worden naar de cultuur van de massa, eerder dan naar de cultuur van een aantal matadors.’⁸⁴² De gemeenschap wordt geplaatst tegenover de geestelijke voorhoede. Ook de filosofisch geschoolde monseigneur Johannes Hoogveld (1878-1942) komt in een artikel over de volksgemeenschap met tegenstellingen.⁸⁴³ Hij spreekt van: ‘niet enkele enkelingen, maar miljoenen [sic], niet één generatie, maar geslachten na geslachten.’⁸⁴⁴ De term ‘geslachten’ is archaïscher dan ‘generatie’, daarmee wordt een ander levensgevoel uitgedrukt. Opnieuw zien we contrastwerking in het taalgebruik, zoals bijvoorbeeld ook in een gedicht van docent Engels Joep Naninck (1914-1995) over zijn ideale vrouw: ‘Zij kent slechts goedheid, vreemd is haar het boze.’⁸⁴⁵ Het uitdrukken van deze ervaring van uitersten is vaak nostalgisch getint. Het is het soort tegenstelling tussen oude waarden en moderniteit. Zoals we in het deel over nostalgisch herinneren zagen, is het aanbrengen van contrasten een belangrijke vorm van nostalgisering.

10.7) Nostalgische stijl

10.7.1) Archaïsmen

De taal van het tijdschrift komt op de hedendaagse lezer als archaïsch over, logisch omdat het blad uit de jaren dertig, veertig en vijftig stamt. Toch meen ik dat het taalgebruik ook in de tijd zelf al archaïsch was en getuigde van antimoderniteit in Knuvelderiaanse

⁸⁴¹ De Brouwer, ‘Dr. Moller en Brabant’, 105.

⁸⁴² De Brouwer, ‘De hoge cultuur van Brabant’, 7.

⁸⁴³ Bijgenaamd ‘de Griekse jongeling’ vanwege zijn knappe voorkomen. Hij was onder meer geboeid door de katholieke filosoof Maritain, Nève, Hoogveld, Johannes Hendrikus Everardus Jacobus.

⁸⁴⁴ Hoogveld, ‘Het wezen der volksgemeenschap’, 83.

⁸⁴⁵ Naninck, ‘Mijn koningin’, 115.

zin. Een vernieuwende dichter als Paul van Ostaijen zou sterk hebben gedetoneerd in het blad. Frank Valkenier (Frans van der Ven) gebruikt in een gedicht woorden als ‘barrevoets’, ‘weent’, ‘weeklaagt’ en ‘nederviel.’⁸⁴⁶ De neerlandicus Marcel van der Heijden omschrijft de gedichten van Valkenier als volgt. Ze ‘geven blijk van een zacht-romantische, weemoedige en bespiegelende geest. De thema’s, liefde, natuur, godsdienst, hebben meestal geen uitdrukkelijk Brabantse dimensie, maar roepen soms toch een Brabantse sfeer op door bepaalde natuurelementen of een lichtelijk Brabants taaleigen.’⁸⁴⁷ Een soort ‘Brabantgevoel’ dus (Bijsterveld).

De poëzie in *Brabantia Nostra* verwijst naar een negentiende-eeuwse, romantische, gedragen stijl waarbij godsdienstige ontroering en door de natuur opgewekte sentimentaliteit belangrijke factoren zijn.

Een zekere ‘Keye’ (pseudoniem van Leonardus Cornelius Michels 1887-1984, later hoogleraar Nederlandse en Indo-Germaanse taalkunde in Nijmegen) droeg in 1938 een ‘Liedeken’ bij, dat zo begint:

‘Het leghet een dorp in Demerlant
Daer es een joncfrou gheboren,
Die bevet een jonghelinc achemant
Te minnen uutvercoren.’⁸⁴⁸

Het gebruiken van een middeleeuwse stijl verwijst naar de periode voor de Opstand, toen Brabant nog belangrijk was. Denk aan Knuvelders visie. Een dergelijke archaïserende stijl zien we ook in illustraties (in *Brabantia Nostra* en elders) van de genoemde dichter en beeldend kunstenaar Luc van Hoek en een andere kunstenaar, Frans Mandos (1910-1977), die er uitzien als prenten uit ‘vroeger tijden’.

⁸⁴⁶ Valkenier, ‘Momento homo’, 144.

⁸⁴⁷ Van der Heijden, *Brabantse letteren. Letterkunde als spiegel* 72.

⁸⁴⁸ Keye, ‘Liedeken’, 365.



Historiserende illustratie van Frans Mandos uit 1938. Niet allen taal, ook afbeeldingen kunnen archaïsch zijn.

10.7.2) Idealisering

Er is sprake van veel idealisering van de schoonheid van Brabant en zijn verleden. Frank Valkenier bezingt de provincie als volgt:

‘O Brabant, edel, rijp en schoon,
gij draagt met recht de moederkroon
van vruchtbare geslachten:
gij zijt een bruid, die uit de nachten
verrijst van smaad en schimp en hoon,
verjongd, beblomd, en eeuwig schoon;
onschendbaar zijn uw krachten.’⁸⁴⁹

Niet alleen plaatsen worden opgehemeld, ook historische personages. Zo schrijft dezelfde Frank Valkenier: ‘Aan het begin van het Brabants bewustzijn staat de kloekmoedige en zeer edele hertog Jan I, de vooruitziende politicus, de krachtige strijder, de schitterende ridder, de hoffelijke minnezanger.’⁸⁵⁰ De wetenschappelijke distantie die Valkenier (Frans van der Ven) als wetenschapper moest betrachten, vond hij in zijn rol als de literator duidelijk niet op zijn plaats. Het idealiseren van een machtige heerser draagt bij aan het zelfbewustzijn van de provincie, moet hij hebben gedacht. Het is een vorm van

⁸⁴⁹ Valkenier, ‘Der minne’, 22.

⁸⁵⁰ Valkenier, 57.

antimoderne ophemeling van het vroegere. Het idealiseren gaat hier hand in hand met het archaïseren en fabuleren, zoals Bringeus beschreef (zie het hoofdstuk over nostalgisch fantaseren).

10.7.3) Hyperbolen

Een vers van de dichter Gerard Hagen uit 1936 bevat hyperbolische taal met bewoordingen als ‘de blijste vogels’ en ‘de ijlste jubel en helste spranken’. Ook de uitroep ‘O!’ bekend uit gedragen poëzie van een toen al voorbij tijdperk zien we in dit gedicht.⁸⁵¹ Dergelijke hyperbolen drukken enthousiasme uit, een diepe innerlijke geraaktheid. Maar geen poëtische subtiliteit. Overdrijvingen passen bij een geëxalteerde nostalgie, waarbij de genoemde subtiliteit niet het hoofddoel is.

10.7.4) Analepsis en prolepsis

De analepsis, het terugblikken, zien we veel in de pagina’s van *Brabantia Nostra*. Naar de prolepsis, de anticipatie, die Salmose noemt, is het meer zoeken. Een enkele bijdrage in het tijdschrift is antinostalgisch. De dichter Wim van Heugten dicht: ‘Ik treur niet om het ronken der tractoren, die sterk en zwaar de diepe, rechte voren, nu trekken door den grond van onze Peel.’⁸⁵² Hij stelt: ‘Ons arme Peellands hart verliest niet veel’ met de komst van de tractor (en andere aspecten van de moderniteit) en blikkt vooruit naar de toekomst:

‘De toekomst lokt met grote, schone dagen,
Die zon en jeugd en voorspoed in zich dragen.
De donk’re tijd trok uit de Peelstreek heen.
Het omgelegd moeras kan zaad bevatten
En diep daaronder liggen zwarte schatten
De laatsten zwoegen in het grauwe veen.’⁸⁵³

Hier wordt een utopische toekomst geschetst die contrasteert met het harde verleden. Het is een soort nostalgie aangaande de toekomst. Ook Knuvelde spreekt de hoop uit dat de Zuid-Nederlandse mens in

⁸⁵¹ Hagen, ‘Vers’, 370

⁸⁵² Van Heugten, ‘Tractoren in de Peel’, 181.

⁸⁵³ Van Heugten, ‘Tractoren in de Peel’, 181.

de toekomst ‘blijer en schoner, ruimer en misschien iets gelukkiger zal kunnen leven dan thans’.⁸⁵⁴

10.8) Nostalgische thema’s

10.8.1) Kindertijd

Joep Naninck komt in zijn gedicht ‘Ik was gelijk een man’ met de volgende passage:

‘Het zien. Den fellen zomermiddag, ’t rood
der avondzon, den maannacht, hoe de wind
het lover roert, -hij ziet het als een kind
een wonder, met zijn ogen vreemd en groot.’⁸⁵⁵

Uit dergelijke regels blijkt dat de dichter terugblijkt op de naïeve blik van het kind dat hij is geweest. Op de verwondering om de schoonheid van het leven, een schoonheidswaardering die we ook bij Knuvelde zien.

10.8.2) Schooltijd

In het tijdschrift zijn de verwijzingen naar schooltijd als geïdealiseerde periode schaars. Wel lezen we een beschrijving van de tijd op een kleinseminarie van pater Willibrord Lampen (1888-1966). Deze bevat de een passage waarin hij verhaalt over kostschoolhumor.⁸⁵⁶ Hierin wordt genoeglijk teruggeblijkt. De sfeer die heerste op zo’n seminarie wordt eruit enigszins duidelijk en Willibrord Lampen weet deze positief te kleuren.

10.8.3) Dorpen en landelijkheid

De dichter Hendrik Gielissen komt met de volgende tekst over de Peel:

‘Toch trekt mij de zucht om troost weer te vinden
Naar ’t ruige en rauwe moeras van de Peel
Een eindeloos heimwee blijft altijd mij binden,

⁸⁵⁴ Knuvelde, *Vanuit wingewesten*, vii.

⁸⁵⁵ Naninck, ‘Ik was gelijk een man,’ 249.

⁸⁵⁶ Lampen, ‘Megen’, 174.

Al belooft ook dat triestige land mij niet veel.’⁸⁵⁷

Gielissens gedicht is ambivalent: woorden als ‘ruig’, ‘rauw’ en ‘triestig’ krijgen echter toch een positieve connotatie door de termen ‘troost’ en ‘heimwee.’

Paul Vlemminx zet in zijn gedicht ‘Weidemaatschappij’ het oude Brabantse landschap af tegen de ontginning ervan vanwege commerciële motieven in de moderne tijd.⁸⁵⁸

Het is het soort maatschappijkritiek die goed paste in het blad, dat zich afzette tegen de als ontsporingen ervaren ontwikkelingen in de moderne tijd. Het is de aloude tegenstelling tussen opgehemelde landelijkheid en de oprukkende commercie. We zien hier het tegenover elkaar plaatsen van *Gemeinschaft* en *Gesellschaft* (Tönnies), van warm en koud (Baudrillard) en van harmonie en competitie, vrouwelijkheid en mannelijkheid (Verschaffel).⁸⁵⁹

10.8.4) Ruïnes

Ruïnes hebben hun eigen schoonheid. Die van het verval.⁸⁶⁰ In een nummer van *Brabantia Nostra* van na de Tweede Wereldoorlog wordt de vernielde kerk van Oirschot beschreven. Uit de volgende passage blijkt echter geen ontzag over de schoonheid van vernietiging: ‘Droevig steekt de ruïne van wat eens een imposant bouwwerk was uit boven het geteisterde dorp. Veel werd in ons Brabant verwoest, maar de mare van dit vernielingswerk werd van oost naar west gevoeld als een ramp, een haast onherstelbaar verlies. Een der weinige resterende getuigen van de schone daadkracht van de katholieke gemeenschapsgeest uit vroeger dagen, waaraan generaties van onbekende kunstenaars jarenlang eendrachtig hebben gewerkt, is nu een puinhoop als gevolg van een satanische ontheiliging en moedwillige vernielzucht. Zo wordt deze beschoten en verbrande kerk tot een symbool.’⁸⁶¹ De anonieme gemeenschapsgeest, nog zo’n

⁸⁵⁷ Gielissen, ‘De Peel, 311. Dit gedicht werd door de Brabantse culturele site Cubra genoemd als een van de beste Brabantse gedichten, Cubra, ‘De beste Brabantse gedichten’.

⁸⁵⁸ Vlemminx, ‘Heidemaatschappij’, 166.

⁸⁵⁹ Zie het theoretische hoofdstuk en het begin van dit hoofdstuk.

⁸⁶⁰ Vgl Illbruck, *The aesthetics of decay*.

⁸⁶¹ Franken, ‘De kerk van Oirschot als symbool’, 113-114.

nostalgisch thema, wordt tegenover barbarij gesteld. De auteur roept aan het slot van zijn artikel op tot ‘trouw aan Uw eeuwenoud verleden’.⁸⁶² Hij schrijft verder over de herbouw van de kerk, want: ‘zonder deze weet het [Oirschot] zich als een diadeem zonder parelen. In een nieuwe vorm zal de oude bouw herleven.’⁸⁶³ Het geloof stond duidelijk centraal in de visie van Brabantia Nostra. Daarom was het noodzakelijk dat vernielde katholieke kerken zouden herrijzen, zonder deze miste Brabant een deel van wat het tot Brabant maakte, was de verkondigde mening. Ook Knuvelder zag het geloof als centraal element in het zich verweren tegen de moderniteit. Het zou ook helpen bij het omzetten van dit verzet in een uiting van literaire schoonheid.

10.8.5) Gouden tijdperk of land

Het gouden tijdperk kan verschillende uitwerkingen hebben in nostalgie: er kan worden teruggeblikt naar een geïdealiseerd verleden dat fictief is (zoals bij arcadische beschrijvingen) of naar een werkelijke periode, zoals de Bourgondische tijd, die dan verheerlijkt wordt. Ook kan men terugblikken op het gouden tijdperk van de eigen jeugd. De schrijver Jan Elemans (1924) besluit zijn gedicht ‘Jeugd in de verte’ als volgt:

‘Zoals door zilvermeeuwen nu de Maas
word ik bevlogen door herinneringen
die wit van weemoed zijn en hevig schoon.

Want in der verten schemerde waas
hoor ik als vroeger weer welluidend zingen
de dubbelklokken van het klein Neerloon.’⁸⁶⁴

Dit is een tekst waar kleur en klank het nostalgische gevoel uitdrukken. Vergelijkbaar is ‘Lof van Brabant’ van Frank Valkenier. Het gedicht begint zo:

‘Dit is den hof der zaligheden,

⁸⁶² Franken, ‘De kerk van Oirschot als symbool’, 113-114..

⁸⁶³ Franken, ‘De kerk van Oirschot als symbool’, 113-114..

⁸⁶⁴ Elemans, ‘Jeugd in de verte’, 151.

dit het paradijslijk dal
bij zon en regenval.
De aarde, zegt men, is beneden,
daar klinkt geen hemels hoorngeschal;
maar fluit en hobo blazen zal
die Brabant heeft beleden!’⁸⁶⁵

Ook het historische Brabant wordt soms gekoppeld aan een gouden periode, die van Bourgondië, bijvoorbeeld in het artikel ‘De luister van Brabant’ van de latere katholieke politicus en vanaf 1936 hoofdredacteur van *Brabantia Nostra*, Geert Ruygers (1911-1970), een van de eerste keren dat Brabant met Bourgondische rijkdom wordt geassocieerd. Deze schrijft dat bijna al de grote werken uit de middeleeuwse letterkunde, schilderkunst, muziek en ‘flamboyante gothiek’ uit het zuiden stammen en dus een zuidelijk karakter kennen. ‘Want het is niet alleen de rijkdom der poorters die de bouwkunst rijk maakt in ornament, maar ook het besef, dat het bezit van schoonheid een vreugde is en een reden om feest te vieren.’⁸⁶⁶

Ook Frans van der Ven (Valkenier) stelt: ‘Onder de Bourgondiërs was het hertogdom Brabant het rijke gewest.’⁸⁶⁷ Dat is een visie die misschien klopt voor het Brabantse gebied buiten wat nu Noord-Brabant is. Dit laatste gebied was voor de moderne tijd grotendeels nooit echt rijk, of juist eerder arm. Het kunstmatig ophemelen van een ‘gouden tijdperk’ is bij uitstek nostalgiserend, maar heeft met de historische werkelijkheid niet per se veel van doen.

10.8.6) Thuis

De moeder speelt een rol in de idealisering van een vroeger warm thuis. Dit thuis wordt ook wel vereenzelvigd met de moederschoot. De dichter Anton Eijkens (een oud-leerling van het Tilburgse Odulphus Lyceum, 1920) schreef over Maria:

‘Gij zijt een gulden huis, waarin gouden bazuinen
de aantocht bliezen van het langverwachte Kind.
Hij sliep voortaan in uw omheinde tuinen,

⁸⁶⁵ Valkenier, ‘Lof van Brabant’, 289.

⁸⁶⁶ Ruygers, ‘De luister van Brabant’, 11-12

⁸⁶⁷ Van der Ven, ‘De leiding in Brabant’, 17.

die het aanzijn gaf aan aarde, wolken, wind.⁸⁶⁸

Meer letterlijk over een thuis gaat de volgende passage van P.C. de Brouwer: ‘Ja, ik zie weer het vaderhuis met den hoogen gevel, hooge vensters en donkergroene blinden! De winger bedekt den ouden gevel op wiens top de vergulde windvaan staat.’⁸⁶⁹

Het hyperbolische uitroepteken en de kleurbeschrijvingen maken deze passage nostalgisch. Een hyperbool staat voor een niet-subtiële verwoording van gevoel, alsof de auteur zich onmachtig voelt en het belang van wat hij wil vertellen moet onderstrepen. Het thuisgevoel heeft te maken met een specifieke geïdealiseerde locatie binnen de *Heimat*.

10.8.7) Pastorale

De natuurbeschrijvingen in het blad zijn vaak lyrisch; ze verwijzen naar een landschappelijk verleden. Zo dicht Paul Vlemminx:

‘Ons oud geluk, dat niemand kan vernielen,
maakt gans het landschap tot een eedler woon
De bomen laten zich daardoor bezielen
tot hoger zang en malser bladerschoon.’⁸⁷⁰

De docent aan het Sint-Janslyceum in Den Bosch Jan van Sleeuwen (1918-2003) maakte een gedicht met de titel ‘Pastorale voor een gestorven kind.’⁸⁷¹ Het is een gedicht in het grensland tussen melancholie en nostalgie. De term ‘pastorale’ uit de titel lijkt meer op nostalgie te wijzen, maar de toon van het gedicht is eerder esthetiserend melancholisch. De pastorale verwijst naar de herderdichten uit de oudheid, eerder dus naar universele prenostalgie dan naar nostalgie zoals die in de moderniteit opkwam.

⁸⁶⁸ Eijkens, ‘Een klein loftrumpet’, 102.

⁸⁶⁹ De Brouwer, ‘Het gezinsleven in Brabant’, 101.

⁸⁷⁰ Vlemminx, ‘Sonnetten’, 144.

⁸⁷¹ Van Sleeuwen, ‘Pastorale voor een gestorven kind’, 25.

10.8.8) Innerlijke tijd

Een voorbeeld van de subjectieve beleving van het verstrijken van de tijd is het volgende gedicht, getiteld 'Klein lied te middernacht' van de katholieke literator Gabriël Smit (1910-1981) het meest literaire product dat ik in het doornemen van de jaargangen van het tijdschrift ben tegengekomen:

't Is bijna middernacht
de wind houdt in,
de wereld wacht
op het begin

van den nieuwen dag
onmerkbaar glijdt
de wijzer overstag
een andere tijd

breekt ongeweten baan
Ik zie mijn hand:
zal zij 't verstaan?
Zij trilt, zij spant

zich naar het nieuwe land
van morgen,- zal

zij zóó den overkant
van nachts diepen val

bereiken, in die wil,
die pure kracht?
De wind valt stil
De wereld wacht.⁸⁷²

In dit gedicht wordt verwezen naar middernacht, een voorbeeld van meetbare rationele 'kloktijd.' De formulering 'een andere tijd'

⁸⁷² Smit, 'Klein lied te middernacht', 134.

daarentegen kan worden gezien als subjectieve beleving.⁸⁷³ Het gaat dan om een abstracte beschouwing op het verstrijken van tijd in het algemeen. Ook een zin als ‘de wereld wacht op het begin’ kan in dat licht gezien worden. We zien hier parallellen met de manier waarop Knuvelder de tijdloze plattelandsgemeenschap zag die zich verweerde tegen discontinuïteit. Deze tijdloosheid is een vorm van Bergsons ‘innerlijke tijd’, waarbij het niet gaat om het exacte verstrijken van seconden, minuten en uren, maar om hoe het tijdsverloop subjectief aanvoelt.

10.8.9) Seizoenen

De seizoenen speelden in de pre-industriële tijd een grotere rol dan in de latere perioden. De mensen waren meer bij de natuur betrokken, er meer door geraakt, zo blijkt uit sommige gedichten in *Brabantia Nostra*. Dichteres Joanette d’Avana (ongetwijfeld een pseudoniem) schrijft over het najaar:

‘De najaarshemel staat hoog en diep
en zeer veel sterren branden,
ze staan heel ver, maar doven toch
het lichtje in mijn handen.....’

Ze vervolgt iets verder:

‘En van mijn ogen in mijn hart
gaan sterren openbloeien
ik ga voorzichtig door dit land
waar witte bloemen groeien.’⁸⁷⁴

Het verwijzen naar ‘najaar’ is weemoedig. Alles is vergankelijk, waar een term als ‘doven’ ook op duidt. Toch wordt de dichteres geraakt door de schoonheid van het seizoen waar formuleringen als ‘ogen in mijn hart’ en ‘openbloeien’ op wijzen. Dit is geen grootse poëzie, maar erin wordt wel een authentiek gevoel uitgedrukt.

⁸⁷³ Eigenlijk is natuurlijk alle beleving subjectief, wat het een zo moeilijk terrein maakt om wetenschappelijk te duiden. Maar dat betekent niet dat daarom daartoe geen poging moet worden ondernomen.

⁸⁷⁴ Avana, d’, ‘Najaar’, 49.

Dichter Joep Naninck schrijft in een gedicht uit 1939 over wat de lente bij hem oproept: ‘En hoe zal deze Lente zijn? Zal hij weer vruchteloos overgaan, in zomerzon en najaarsschijn, waar wij met lege handen staan?’⁸⁷⁵ Ook hier wordt uitgedrukt dat alles steeds weer voorbij gaat. De Vlaamse literator Albert Westerlinck (1914-1984) dicht over ‘het leven, zoemend van het zaad der eeuwge [sic] zomers’.⁸⁷⁶ Geestelijke Joan de Kever biedt het gedicht ‘Eikenblaeren’ (let op het nostalgisch gebruik van ae)⁸⁷⁷ Hierin wordt de schoonheid van vergankelijkheid uitgedrukt. En dichter H.M. Grevers schrijft de volgende regels in een gedicht met de titel ‘Herfst’:

‘Land van Brabant: deze herfst is u ten zegen,
in het rijpe koren en de donkerte der dennen
en het ruisend heimwee van den regen
over de eenzame vennen.’⁸⁷⁸

Een vergelijkbare, kitscherige uiting komt van dichter M. L. Peeters in zijn of haar bijdrage ‘Herfstbos’:

‘Dees winterstilte kreunt ter kranke van de bomen
En bossen van mijn jeugd die ik dwaas heb bemind
En in dit kreunen voel ik me zacht naderkomen
De kreten van een hert of een verloren kind.’⁸⁷⁹

Frans Babylon (pseudoniem van Frans Obers, 1924-1968) naast Smit de bekendste dichter van wie werk is opgenomen, dicht dan weer over de lente in ‘Vroeg voorjaar’:

‘De berken zullen ’t eerst gaan openspringen
En prikklend ruikt al elke jonge den;
o hier ontwaken weer herinneringen!’⁸⁸⁰

⁸⁷⁵ Naninck, ‘Lente’, 252.

⁸⁷⁶ Westerlinck, ‘Zomerlied’, 357.

⁸⁷⁷ De Kever, ‘Eikenblaeren’, 38.

⁸⁷⁸ Grevers, ‘Herfst’, 47.

⁸⁷⁹ Peeters, ‘Herfstbos’, 47.

De verbinding van herinneringen aan de seizoenen zien we vaak in poëzie, ook in veel geprezen werken. De terugkeer van een tijd van geluk na een lange winter ontroert velen en zal velen ook in de toekomst blijven roeren.⁸⁸¹ Het is een universeel thema over de cyclus van de tijd, die ook de door Knuvelder besproken antimoderne (platte)landelijkheid domineerde. Het verwijzen naar het verstrijken van de seizoenen is deels prenostalgisch. Het gaat om een verlangen naar een tijd voor de moderniteit, toen lineariteit en winstgerichte rationaliteit nog niet dominant zouden zijn geweest.

10.8.10) Reizen

Kosmopolitisch kan men *Brabantia Nostra* niet noemen. Men reist niet veel naar buiten Brabant om te vergelijken. Veel verder dan de reis van de postbode komt men in het tijdschrift niet. We lezen erover in een verhaal van aspirant-literator Gijs van Rooijen.⁸⁸² De horizon van het personage van de postbode lijkt beperkt. Mogelijk omdat ook de horizon van zijn schepper beperkt is.⁸⁸³

Frank Valkenier onderneemt een tocht ‘langs de Brabantse torens’, die het katholieke geloof representeren, zoals het manifest aanwezig is in het dorpslandschap. Als hij op weg is naar Middelbeers, ervaart hij het volgende: ‘ondanks onszelf besluipt ons op de weg daarheen een weemoedige gedachte. We zijn deze gang immers zo dikwijls gegaan en we weten precies wat ons aan het eind te wachten staat. En toch -als altijd- kijken wij plezierig verrast als het landelijke torentje eeuwig-jeugdig tussen het geboomte zichtbaar wordt.’⁸⁸⁴ Valkenier zoekt het vertrouwde op, niet het exotische. Dit geldt ook voor Uri Nooteboom in zijn beschrijving van een reis naar

⁸⁸⁰ Babylon, ‘Vroeg voorjaar’, 45. Babylon nam later afstand van *Brabantia Nostra* in 1954 in een boekje getiteld *Brabantia Nova*. Neerlandicus Marcel van der Heijden wijst erop dat Babylon de Brabantse kunst van van het *Brabantia Nostra*-klimaat wilde zuiveren. Van der Heijden, *Brabantse letteren. Letterkunde als spiegel*, 96.

⁸⁸¹ Behalve als de opwarming van de aarde erg dramatische vormen aanneemt.

⁸⁸² Van Rooijen, ‘Fragment’, 277.

⁸⁸³ Op zijn minst is zijn gebruik van beeldspraak niet overal even gelukkig. Er wordt bijvoorbeeld gerept van ‘stoffige druppels’

⁸⁸⁴ Valkenier, ‘Langs de Brabantse torens’, 19.

Enschot⁸⁸⁵ bij Tilburg: ‘Eene merel zingt in de hagen, er wandelt een witte wolk door het blauw der lucht, de toren van Enschoot komt nader van achter wallen van jong groen; de toren klimt omhoog achter een rij canidassen uit, die roerloos in den hemel getekend staan, een saffraan-gele sluier van pril loover is over de kruin met scherp afstekende takken gespreid. De dorpstraat met de helderblauwe keien, met de lange boerderijen, waarvan het dak schuil gaat achter de kruin van plat-gesnoeide linden.’⁸⁸⁶ Wat opvalt aan deze beschrijving is dat ze Enschoot niet erg precies beschrijft; deze beschrijving zou om het even waar in Brabant gesitueerd kunnen worden. Het gaat om een vaagheid die kenmerkend is voor veel nostalgie.

Een gedicht van Maria Dietse (pseudoniem van de zuster Oda Swagemakers, 1916-2006), ‘Zwerftocht’, begint als volgt:

‘De wind vaart door de hoge bomen
Het roestig blad zwiert naar den grond
De wolken jagen, niet te tomen
Mij roept een verren horizont’⁸⁸⁷

Het is een wat ambitieuzere tekst dan de andere reisbeschrijvingen. De dichteres lijkt daadwerkelijk haar horizon te willen verbreden. Marcel van der Heijden roemt haar ‘grote verbeeldingskracht’.⁸⁸⁸

10.8.11) Antimoderniteit

De stad wordt gezien als de locatie bij uitstek van het moderne leven, ook bij Knuvelde. Geert Ruygers spreekt in een redactioneel artikel van ‘de cultuur-vernietigende kracht van de grootstad.’⁸⁸⁹ P.C. de Brouwer schrijft over ‘verwording’ in de moderne tijd: ‘Een sterke factor die allang daar dat proces [van verwording] bevordert, is zeker het feit, dat de Brabantse steden, sedert geruime tijd verindustrialiseerd zijn, grotendeels bedolven onder industrie. De industrie, die tot dusver aan ons volk weinig goeds blijkt te hebben

⁸⁸⁵ Berkel-Enschot, twee aan elkaar gegroeide dorpen, waar tegenwoordig veel Tilburgse forenzen wonen. Ik groeide er op.

⁸⁸⁶ Nooteboom, ‘Mei in en rond Tilburg’, 51.

⁸⁸⁷ Dietse, ‘Zwerftocht’, 139.

⁸⁸⁸ Van der Heijden, *Brabantse letteren. Letterkunde als spiegel*, 74.

⁸⁸⁹ Ruyers, ‘Bij de derde jaargang’, 1-2.

gebracht: behalve dan het laagste van alle menselijke goederen; materiële vooruitgang.⁸⁹⁰ Veel waardering voor de ontwikkelingen die er uiteindelijk toe zouden leiden dat Noord-Brabant zich met recht als rijke provincie kon afficheren, spreekt er niet uit. Juist die maatschappelijke welstand van de Brabander maakt dat hij of zij zich trots voelt over de eigen regio en deze als ‘Bourgondisch’ betitelt, als een modern Luilekkerland.



Prent van de veelzijdige Luc van Hoek uit 1937. Hier wordt actief antimoderniteit uitgestraald door te refereren aan de Middeleeuwen, een periode waarin het katholieke Brabant relevanter zou zijn geweest.

10.8.12) Dystopische plaatsen

Professor Frans van der Ven (Valkenier) schetst in een artikel over industrialisering een dystopisch plaatje. Hij spreekt van ‘afglijding van het vermaak, verwildering der jeugd, geloofsafval, het is

⁸⁹⁰

De Brouwer, ‘De jonge werkman en de Brabantse idealen’, 161.

nauwelijks nodig de symptomen van geestelijk verval te noemen'.⁸⁹¹ Van der Ven ziet 'het samendrijven van mensen in omvangrijke bevolkingsconglomeraties'⁸⁹² als oorzaak van cultureel en zedelijk verval. Weinig hedendaagse Brabanders zullen zijn visie nog onderschrijven.

10.8.13) Universele rouw

Veel van de gedichten in het tijdschrift representeren wat Salmose 'universele rouw' noemt. De dichters geven uiting aan hun weemoed over de sterfelijkheid. Ze zouden de tijd het liefst stil willen zetten. Joep Naninck komt met het volgende slot van zijn gedicht 'Kleine nocturne':

'Is nu de zachte melodie,
vergaan, maar waar is zij gebleven?
ginds naar de sterren die ik zie
hoog boven mij in trillend beven?

Nu is er stilte van de dood
en leegheid is er in de straten;
nu lijkt de wereld veel te groot
en 'k voel mij erin verlaten.'⁸⁹³

Een zelfde misschien eerder melancholisch dan nostalgisch beeld roept een gedicht van Paul Vlemminx op:

De lijn, die in het leven ligt,
ononderbroken altijd zingend;
de lijn der melodie, die dwingend
de harmonie tot zich verplicht,

Zij stijgt naar de verborgen toppen,
waar steeds de luchten zuiver zijn,

⁸⁹¹ Van der Ven, 'Probleemstelling: geestelijke aspecten van de industrialisatie', 152.

⁸⁹² Van der Ven, 'Probleemstelling: geestelijke aspecten van de industrialisatie', 152.

⁸⁹³ Naninck, 'Kleine nocturne', 47.

maar daalt ook weer naar het ravijn
den weg langs van de waterdroppen.

O lijn: zo is der sterren baan
zeker en vast doorheen de sferen.
d'ideeën, die het heelal regeren,
houden de draden: en wij gaan.⁸⁹⁴

Opnieuw is het vergankelijkheid die hier wordt uitgedrukt. De mens is uiteindelijk een nietig wezen dat er in het bestaan van de kosmos niet toe doet. Nog een voorbeeld, nu van Frits Hemel, is getiteld 'Regenavond' met regels als 'Buiten de regen, die ruist langs de ruiten.'⁸⁹⁵

Strikt genomen is het overbodig om te melden dat het buiten regent en niet binnen, maar los daarvan ademt dit gedicht weer een melancholische sfeer, waarbij het verstrijken van de tijd leidt tot een verzuchting. Melancholie is onderdeel van een complete nostalgische ervaring, zoals Salmose beschrijft. Eerst is er vreugde over het verleden naar aanleiding van een prikkel, dan droefheid over de afgeslotenheid ervan en daarna volgt reflectie. In het gedicht van Hemel is van droefheid en reflectie sprake, niet van vreugde, al wordt de werkelijkheid geësthetiseerd met woorden als 'ruist', 'deemstering' en 'neuriënd.' De Brabander als strijdvaardig wezen tegen de moderniteit komt uit dergelijke berustende poëzie niet naar voren.

10.8.14) Gemeenschap

Er wordt in diverse artikelen naar de anonieme, organisch gegroeide gemeenschap en naar gemeenschapszin verwezen. Zo schrijft de apotheker F.C. Bedaux (1916-2008): 'het thans meer dan ooit vereiste gemeenschapsbesef van allen in Brabant wordt gedragen door de gedachte der mystieke saamhorigheid, levend in ieder van ons'.⁸⁹⁶

⁸⁹⁴ Vlemminx, 'Levenslijn', 109.

⁸⁹⁵ Hemel, 'Regenavond', 122. Dit gedicht wordt genoemd als een van de beste Brabantse gedichten op de Brabantse culturele site Cubra, 'De beste Brabantse gedichten'.

⁸⁹⁶ Bedaux, 'Het pauselijk woord,' 42.

Professor W.R. Heere (1892-1969) schrijft in een artikel over de ontwikkeling van Tilburg: 'De sociale natuur van mensen brengt hen tot samenleven, tot het vormen van leef- en werkgemeenschappen, aanvangend met de kleinste en meest intieme: gezin, familie, buurt, dorp; eindigend met grote gehelen: stad, provincie, staat. In de kleine gemeenschappen kan de mens beter zichzelf blijven en is er meer gelegenheid tot een alzijdige ontplooiing. Men kan er het geheel nog overzien en er dus eerder verantwoording dragen. Er is ook meer het stille maar krachtdadige toezicht op elkaanders daden.'⁸⁹⁷ Er gaat iets kneuterigs uit van een dergelijke beschrijving, al geeft Heere later in het artikel aan dat er ook schaduwzijden aan de gemeenschapszin zijn.

Frans van der Ven schrijft: 'Menselijk leven is natuurnoodzakelijk sociaal leven, dat wil zeggen: leven in gemeenschap. Er is geen menselijk leven denkbaar van individuen, die zichzelf genoeg, los van elke band met anderen, met een modern woord "autarkisch" zouden leven. De menselijke persoonlijkheid is van begin tot het einde van zijn tijdelijk bestaan een sociaal wezen, afhankelijk van en levend met en voor anderen.'⁸⁹⁸ Zonder inbedding in de gemeenschap is een leven niet zinvol. Veel mensen zijn nostalgisch naar een tijd toen een dergelijke gemeenschap beter zou hebben gefunctioneerd, waarbij ze weinig oog hebben voor aspecten als de sociale controle die zulk een gemeenschap ook kenmerkt.

Al met al getuigen veel teksten in het tijdschrift *Brabantia Nostra* van een nostalgische benadering. Niet alleen door de gekozen thema's en het woordgebruik, maar ook door de vertelstrategie. Antinostalgie treffen we nauwelijks aan in de jaargangen van het tijdschrift en nostalgieneutrale teksten zijn ook niet talrijk. De teksten getuigen van nostalgisch regionalisme, waarin gezocht wordt naar harmonieusheid en natuurlijkheid. Het zelfvertrouwen om triomfalistische Brabantsheid uit te dragen, is niet bij alle auteurs voorhanden, waarmee het tijdschrift past in de manier waarop Verschaffel natie tegen regio afzet, waarbij triomfalisme aan natie wordt gekoppeld en regio aan vertrouwdheid.

⁸⁹⁷ Heere, 'Beschrijving van de groei en de toekomstige ontwikkeling', 123.

⁸⁹⁸ Van der Ven, 'Sociaal leven in Brabant', 257.

10.9) Achtergrond Brabants Heem

Het tweede tijdschrift waarover dit hoofdstuk gaat, bestond aanzienlijk langer en de organisatie die het uitgaf bestaat nog steeds. De Stichting Brabants Heem is een koepelorganisatie van Brabantse historische organisaties en heemkundekringen, opgericht in 1947. In 1949 verscheen het gelijknamige tijdschrift voor het eerst. Het laatste nummer kwam uit in 2009. Het tijdschrift *In Brabant* verving het blad en verschijnt nog altijd. Brabants Heem is een stichting die 127 heemkundekringen en historische verenigingen verenigt, met in totaal zo'n 33.000 heemkundigen.⁸⁹⁹

Volgens het openingsartikel uit 1949 beoogde het tijdschrift vondsten en bevindingen van Brabantse heemkundigen voor een breder publiek te ontsluiten. Het gaat om 'belangrijke gegevens in de meest uitgebreide zin, als bijdragen tot de kennis en de studie van het Brabantse heem. Dat kan de liefdevolle uiting zijn van het beleven van de eigen streek, een waardevolle verrijking van verzameld feitenmateriaal, de controlerende en concluderende ernst van de wetenschap. Het is het werk van de eenvoudige waarnemer, onbezwaard door academische twijfelzucht, maar ook de verantwoorde arbeid van de man van studie, die zijn boeken naast de nieuwe bronnen gebruikt. Allen zullen de eisen van vele lezers ontzien, want meer dan kunde en kennis is fundamenteel de liefde voor wat "van ons" is, die eerst gewekt kan worden door een uiteenzetting, die even boeiend van karakter als eerlijk en oprecht is. En dit is zeker niet het laatste doel!'⁹⁰⁰ Onderwerpen van artikelen waren onder meer archeologie, relictten, natuurlijke historie en toponiemen.⁹⁰¹ Vooral archeologie was belangrijk gezien de vele bijdragen op dat terrein.⁹⁰² Kunst en cultuur wordt niet veel behandeld. De doelstelling in de begintijd van het periodiek was: 'de katholieke Brabanders hun historie teruggeven en daarmee hun emancipatie bevorderen.'⁹⁰³ De heemkunde bleef 'dicht bij de emotie',⁹⁰⁴ wat nostalgische kleuring mogelijk maakte. We zien ook

⁸⁹⁹ <http://www.brabantsheem.nl/brabants-heem>

⁹⁰⁰ 'Ten geleide', 1.

⁹⁰¹ Slegers, *Mensen uit de kringen* 9.

⁹⁰² Slegers, *Mensen uit de kringen*, 15.

⁹⁰³ Slegers, *Mensen uit de kringen*, 17.

⁹⁰⁴ Slegers, *Mensen uit de kringen*, 19.

nog echo's van de stem van Knuvelder. Onderzoeker Cees Slegers schrijft: 'Ondanks, maar misschien wel dankzij de modernisering, de verstedelijking en de industrialisatie bleef er toch belangstelling voor het verleden en de heemkunde.'⁹⁰⁵ Mij lijkt het woord 'dankzij' hier relevant. Men kwam tot nostalgiserende uitingen als gevolg van ervaren vervreemding in de moderniteit.

Ik beperk mij in wat volgt tot een beschrijving van de eerste tien jaar dat het tijdschrift verscheen. Dit maakt een vergelijking met *Brabantia Nostra* het best mogelijk, mede omdat Brabants Heem zich in de begintijd afzette tegen de politieke drijfveren van *Brabantia Nostra*, waar men pas laat oog kreeg voor het belang van heemkunde.⁹⁰⁶ Bij een keuze voor een latere periode is het moeilijker om de oorzaken van verschillen tussen de twee tijdschriften te benoemen: is er verschil door een andere tijdgeest, of eerder door veranderingen in de redactie, of spelen er bijvoorbeeld sociaal-economische factoren mee bij de keuze van onderwerpen en de aard van de representatie ervan? Het eerste decennium van een lang verschijnend tijdschrift is bovendien het fundament onder het blad. Men zet standaarden en creëert tradities.

In 1941 schreef geestelijke, archivaris en bibliothecaris Hugo Heijman, later een van de oprichters van Brabants Heem, het volgende:

'Heemkunde veronderstelt kennis, doch die kennis behoeft niet wetenschappelijk te zijn, mits ze maar waar is. Het voorwerp van die kennis is het heem met zijn bewoners. Dus de grond met wat hij bergt in zijn schoot, of op zijn oppervlakte bezit aan onbewerkte wezens, aan plant en dier, maar vooral: de mensch. Bij het geheel van het landschap, van stad en dorp en gehucht, neemt de mensch de eerste plaats in. Dat geheel kwam niet tot stand door natuurkrachten alleen, doch de menselijke geest zocht van meet af de stof te beheerschen, streefde doelbewust naar beter en geraakte door dien arbeid en dien strijd des te meer verbonden aan zijn grond. Dezen mensch wil de heemkunde kennen, maar niet als een mensch op zich doch als een deel van het geheel der heemmenschen naar hun volledige werkelijkheid en saamhorigheid. Heemkunde is kennis. Ze

⁹⁰⁵ Slegers, *Mensen uit de kringen*, 21

⁹⁰⁶ Slegers, *Mensen uit de kringen*, 65.

stelt als eerste vereischte zich zelf openzetten, om binnen te laten de heele werkelijkheid van het heem. De kennis is echter slechts middel. Uiteraard zal ze met zich brengen het bewustzijn en het besef, wat de streek den heembewoner waard is. De waardeering van het heem zal leiden tot verantwoorde heemfierheid en heemliefde.⁹⁰⁷

Dit is een ideologisch getinte passage: heemkunde is vooral een middel tot verheerlijking van de eigen streek, of de kennis dan wetenschappelijk verantwoord is, is van minder belang. Het gaat om een regionalistische fierheid op het leven van alledag, vroeger en nu, in het heem. De reeds genoemde historicus Peter Nissen meent dat heemkunde geen wetenschap is met eigen methoden, geschiedenis en canon. Het is eerder een koepelbegrip.⁹⁰⁸ In wat volgt wil ik kijken in hoeverre de heemkundige benadering in de eerste tien jaargangen van *Brabants Heem* een alternatieve bron van inzichten (in plaats van wetenschap) is en welke rol nostalgie daarbij speelt.

Nissen wijst er verder op dat de Brabantse heemkunde werd geïnspireerd door Duitse voorbeelden (die in die begintagen natuurlijk ook ideologisch gekleurd waren) en door Limburgse initiatieven. De Limburgse volkskundige Roukens schreef: 'Heem is voor den Limburger geen leege klank! Het is een woord met een vaste, duidelijke voorstellingsinhoud, vol warm gevoel.'⁹⁰⁹ Voor Roukens connoteert heem dus iets sterk positiefs: 'warm gevoel'. Deze connotatie werd overgenomen door de initiatiefnemers van *Brabants Heem*. De volkskundige Gerard Rooijackers stelt over hun motieven: 'Het bedreigde en grotendeels reeds vergeten erfgoed diende niet alleen vastgelegd maar ook uitgedragen en op volgende generaties overgedragen te worden.'⁹¹⁰ Dit leidt niet altijd tot hoogstaande bijdragen. Arnoud-Jan Bijsterveld merkt op dat de meeste artikelen in het blad vooral 'faits divers' bieden, zonder context en vraagstellingen.⁹¹¹

⁹⁰⁷ Heijman, *Heemkunde in Noord-Brabant* 15-16. Geciteerd door Nissen, 'Heemkunde tussen ideologie en wetenschap' 1.

⁹⁰⁸ Nissen, 'Heemkunde, tussen ideologie en wetenschap', 5.

⁹⁰⁹ Roukens, *Ons Limburgsch Heem*. 7, Geciteerd door Nissen, 'Heemkunde tussen ideologie en wetenschap', 3.

⁹¹⁰ Rooijackers, 'De boeren van Binck en hun orgaan', 6.

⁹¹¹ Bijsterveld, 'Vijftig jaar tijdschrift *Brabants Heem* en geschiedbeoefening', 8.

Tot de kern van de mensen van Brabants Heem behoorden onder meer de met de reeds behandelde fotograaf Martien Coppens bevriende ‘rooie kapelaan’ Willem Binck (1882-1971) en de leraar Nederlands Hein Mandos (1907-1978). De laatste is door de antropoloog Johan de Bruijn vergeleken met folklore-popularisator Dirk-Jan van der Ven. Beiden golden als ‘culturele tussenpersoon’, ofwel als ‘iemand die door zijn positie de wetenschappelijke wereld en het niet-wetenschappelijk veld met elkaar verbindt.’⁹¹² Ze deelden ook het gegeven dat ze in wetenschappelijke kringen niet serieus werden genomen. Mandos vervult als ‘doctorandus Morsman’ van ‘Het Brabants erf’ een rol in *Het Bureau* van J.J. Voskuil.⁹¹³ Bij de vroege bestuursvergaderingen van de groep, een waar mannenbolwerk, heerste een Bourgondische sfeer.⁹¹⁴ Dat betekende echter niet dat men geen degelijkheid voorstond. Waar Binck van Brabants Heem een ‘volkse en toegankelijke beweging wilde maken,’ gold dit niet voor de andere bestuursleden.⁹¹⁵ Sprankelend zijn de artikelen in het gelijknamige tijdschrift dan ook niet. Het tijdschrift had naar verluidt vooral een Oost-Brabants karakter.⁹¹⁶ In het blad zien we vooral veel bijdragen van archiefmensen, archeologen en amateurhistorici.

In de volgende analyse gaat het me niet om de ‘wetenschappelijke trends’ in de artikelen, maar om gevoel en sfeer die worden uitgedragen, om de nostalgie.

10.10 Nostalgische narratieve strategieën

10.10.1) Vaagheid wat data betreft

In het bestudeerde eerste decennium van *Brabants Heem* worden vele jaartallen genoemd. De meeste artikelen maken een degelijke (maar dus niet altijd sprankelende) indruk. Het gebruik van concrete jaartallen is historisch verantwoord dan vage tijdsverwijzingen. Dergelijke vage verwijzingen, waarvan het gebruik op een nostalgische geestesgesteldheid kan wijzen, zien we echter ook vrij veel. Een greep: A. van Gool spreekt van ‘die bronzen, die ijzeren,

⁹¹² De Bruijn, *De blik op het zuiden*, 23.

⁹¹³ De Bruijn, *De blik op het zuiden*, 11.

⁹¹⁴ De Bruijn, *De blik op het zuiden*, 64.

⁹¹⁵ De Bruijn, *De blik op het zuiden*, 64.

⁹¹⁶ De Bruijn, *De blik op het zuiden*, 68.

die oer-tijden.⁹¹⁷ Het adjectief ‘oer’ is onprecies. Ook Hein Mandos gebruikt het als hij carnaval ‘dit oeroude feest’⁹¹⁸ noemt en N. P. Sprenger de Rover heeft het over ‘het oergermaans.’⁹¹⁹ Bij verwijzingen naar ‘oer-tijden’ gaat het om het representeren van het culturele geheugen van de Assmanns. Het gaat niet om de herinneringen van recente generaties (communicatief geheugen).

P. T van Schijndel schrijft over ‘lang vervlogen tijden’⁹²⁰, A. Frenken beschrijft een uitgestrekte Peelvlakte die ‘van ouds bekend’⁹²¹ stond, ‘broeder Christoffor’ gebruikt de term ‘reeds van eeuwen her’⁹²², F. W. Smulders (Paul Vlemminx) komt met de omschrijving ‘in de oudste tijden’⁹²³, de jurist B. Hermesdorf heeft het over ‘een grijs verleden’⁹²⁴ De archeoloog Gerrit Beex (1912-1993) komt met het cliché ‘sinds mensenheugenis’ en ook met ‘in lang vervlogen tijden’.⁹²⁵ Ook de bakker en schrijver Bernard van Dam (1881-1958), op wie ik nog terugkom, gebruikt ‘sinds mensenheugenis’.⁹²⁶

Stijlhandboeken pleiten tegen het gebruik van ‘vaagmakers’ (waarmee niet alleen onprecieze tijdsaanduidingen, maar ook nuancerings als ‘enigszins’, ‘nogal’ of ‘tamelijk veel’ bedoeld kunnen worden).⁹²⁷ Dergelijke slagen om de arm zijn niet concreet en dragen bij aan een nostalgisch effect, dat in meer moderne, dynamische en publieksgerichte teksten niet nagestreefd zou moeten worden.

10.10.2) Asyndeton, polysyndeton

Regels met veel komma’s verwijzen (ook al in de tijd van verschijnen) naar vroeger toen lange zinnen meer bon ton waren.

⁹¹⁷ Van Gool, Opdracht aan W. Binck', 38.

⁹¹⁸ Mandos, ‘Boekbespreking’, 20-21

⁹¹⁹ Sprenger de Rover, ‘Rumelacha, Datmunde en Tadiae (698-699)’, 58.

⁹²⁰ Van Schijndel, ‘Voorlopig onderzoek naar ‘t voormalig cisterciënzerklooster’, 17.

⁹²¹ Frenken, ‘De Bakelse Peel, 68-69.

⁹²² Christoffor, ‘Wegenblad-Genesblad’, 36.

⁹²³ Smulders, ‘Dorp, Parochie, Gemeynt, Gericht,’ 7.

⁹²⁴ Hermesdorf, ‘De volksaard der Salische Franken’, 1.

⁹²⁵ Beex, ‘Een geslachte grafheuvel te Bladel,’ 27.

⁹²⁶ Van Dam, ‘Waarom heten die van Eerde “ooivers”?, 150.

⁹²⁷ Burger en De Jong, *Handboek stijl*, 179.

Gerrit Beex schreef: 'Toch wordt dit slootje, zoals het er tegenwoordig uitziet, dóór de bevolking nog altijd 'de Stroom' genoemd, een weidse naam, maar als iets vanzelfsprekends gebruikt, want wie 't riviertje in de winter een tiental jaren geleden heeft gezien, wanneer bij hoog water de akkers en weiden er langs over een breedte van twee- tot driehonderd meter waren ondergelopen, bewaart nu nog de indruk van een Stroom, waarop dorre takken en schuim, door de sterke zuiging in het midden werden meegesleurd'.⁹²⁸

Ook kortere zinnen kunnen veel komma's hebben, zo laat de auteur M. Dussels zien: 'Het woord *Brabant* heeft een andere, bredere, zwaardere, vollere, misschien wel edeler klank dan het woord *Loon*'.⁹²⁹ Komma's dragen eraan bij dat er aandacht is voor nuancering, daarom passen ze mogelijk niet bij de huidige tijdgeest (maar juist wel weer bij de reactie daarop). Polsyndetons met vaak het woord 'en' komen minder voor.

10.10.3) Tegenstellingen

Als er gebruik wordt gemaakt van tegenstellingen, dan wil de auteur meestal laten zien dat hij of zij één van beide alternatieven prefereert. Dit tegenover elkaar plaatsen van het mooie en het minder mooie doen nostalgische auteurs graag. Wanneer schrijvers dergelijke contrasten in hun teksten aanbrengen, hebben zij mogelijk een nostalgische geestesgesteldheid. Hein Mandos schrijft: 'De belangstelling voor het heemkundig werk, zoals het zich in moderne zin meer en meer ontwikkelt, richt zich voornamelijk naar het veldwerk. Het verkennen van het landschap, speurend naar aanwijzingen, die de bodem voor de historie kan bieden, blijft een steeds wisselend en boeiend spel, waarvoor een scherp oog en door ervaring zelden falende flair meer betekenen dan uitsluitend dikke boeken-wijsheid, die slechts tot beperkende bijziendheid leidt'.⁹³⁰ Mandos plaatst 'hands on' veldwerk tegen over 'boekenwijsheid'. Ofwel authenticiteit tegenover verkregen geleerdheid. Maar hij doet hier iets interessants. Hij spreekt van 'in moderne zin'. Hij verbindt wat *hij* doet dus met de moderne tijd, terwijl hij het geleerde bedrijf blijkbaar als ouderwets ziet.

⁹²⁸ Beex, 'Wat een kaboutersberg bewaarde', 14-16

⁹²⁹ Dussels, 'De betrekkingen tussen het hertogdom Brabant', 50.

⁹³⁰ Mandos, 'Volkskunde-onderzoek als heemkundig werk,' 86.

F. W. Smulders (ook bekend onder zijn dichterspseudoniem Paul Vlemminx, waaronder hij *Brabantia Nostra* publiceerde, zoals reeds besproken) plaatst door hem verricht onderzoek in archieven naar de ‘eeuwenlange, dagelijkse praktijk’ tegenover ‘academische handboek-theorieën’.⁹³¹ Oftewel de puurheid van de werkelijkheid tegenover academische vaagheid. Ontwikkeland inzicht wil hij verruilen voor meer onschuldige arbeid. Hij is nostalgisch naar ambachtelijk onderzoek. Theoretische onderbouwing is niet voor iedereen een zegen.

De auteur H. Essink schrijft over de activiteiten van het Baardwijkse sint Ambrosiusgilde.⁹³² Essink plaatst in die bijdrage het geïdealiseerde Brabant tegenover ‘Holland’, een tegenstelling die in Noord-Brabant wel vaker wordt gebruikt. De door hem gebruikte term ‘zonning’ is heel wat positiever dan ‘stijf’ wat hij in verband brengt met Holland. De ‘Hollandse’ invloed op Brabant wordt niet als iets positiefs gezien. Als die er niet zou zijn (geweest), was de provincie mooier geweest. Het is een nostalgie naar een pre-Hollands verleden, waarin Brabant belangrijker was in de Nederlanden. Essink plaatst in een ander artikel de begrippen Vastenavond en carnaval tegenover elkaar.⁹³³ Essink plaatst ook de puurheid van Vastenavond uit de Brabantse *Heimat* tegenover import van invloeden van buiten. Sommige nostalgische mensen gaan uit van puurheid van een verleden dat later minder puur werd door ‘vreemde’ niet organische of niet ‘oeroude’ invloeden.⁹³⁴ Het is niet het soort reflectieve nostalgie dat Svetlana Boym beschrijft, maar de restauratieve variant. Het gaat dergelijke mensen meer om conservatieve waarden dan om het omgaan met de bitterzoetheid van het verleden

Huisarts Harry Ruhe (1908-1991) schrijft: ‘Er zijn en waren in Noord-Brabant dorpen die een zuiver agrarisch karakter hebben naast plaatsen, waar “van ouds” naast de landbouw de industrie als bestaansbron voor de inwoners een vrijwel gelijke betekenis heeft.’ En ook: ‘Van industrie in een bepaalde plaats kan gesproken worden, wanneer de productie van bepaalde stoffen of voorwerpen boven de plaatselijke behoefte uitgaat en elders aan de man gebracht wordt. Dit

⁹³¹ Smulders, ‘Dorp, parochie, gemeeynt, gericht,’ 2.

⁹³² Essink, ‘De jaarlijkse activiteit van ‘t st. Ambrosiusgilde’, 11.

⁹³³ Essink, ‘Vastenavond en carnaval’, 125.

⁹³⁴ Vgl. Nissen, ‘De folkloriserig van het onalledaagse’.

in tegenstelling tot de ambachtelijke bedrijvigheid van smid, timmerman, metselaar enz., wier voortbrengselen ter plaatse waar ze worden vervaardigd ook verbruikt worden. In de middeleeuwen werd de industrie door overheidsmaatregelen in de steden of in een enkel bevoorrecht dorp geconcentreerd.⁹³⁵ Hij plaatst industrie tegenover ambachtelijkheid en boerenwerkzaamheid, een vaak voorkomend contrast in nostalgische teksten, al is Ruhe vrij neutraal in zijn artikel.

10.11) Nostalgische stijl

10.11.1) Archaïsmen

Het gebruik van archaïsche termen is niet zelden nostalgisch. De schrijver Hub. Kunst komt met (onder meer) deze dichtregels:

‘Hoor. - Langs haag en akkerwal
Klinkt alom sonoor geschal
Van de koop'ren jagerhorens.
Najaars vroege morgenschijs
Gloeit door 't blauwe waasgordijn
Rond de verre torens.’⁹³⁶

Woorden als ‘akkerwal,’ ‘geschal,’ ‘jagerhorens,’ ‘morgenschijs’ en ‘waasgordijn,’ brengen een ouderwetse sfeer over.

Auteur C.A. Kuysten schreef een bijdrage over de historie van Eindhoven, met daarin termen als ‘een krans van dorpen’ en ‘nederzetting’ die verwijzen naar vroeger ⁹³⁷. Dezelfde auteur komt ook met de volgende formulering: ‘Ook de naaste omgeving van de boerderij is zeer veranderd. In het begin van de 20ste eeuw was het omringd door een cirkelvormige gracht, waarvan de zijanten beplant waren met kreupelhout, een zeer ongewone, omlijsting van een boerderij.’⁹³⁸ Hier moet men bijvoorbeeld letten op woorden als ‘kreupelhout’ en ‘omlijsting’.

F.W. Smulders, opnieuw, spreekt in een artikel van ‘geburen’ en ‘borgemeesters’⁹³⁹, termen die ouderwets aandoen, wat

⁹³⁵ Ruhe, ‘De opkomst van een industriedorp’, 122.

⁹³⁶ Kunst, ‘Poëtische toponymie’, 82.

⁹³⁷ Kuysten, ‘De Vrijstraat in Eindhoven,’ 12.

⁹³⁸ Kuysten, ‘Het speelhuis te Riel’, 6.

⁹³⁹ Smulders, ‘Dorp, parochie, gemeynt, gericht,’ 2.

ongetwijfeld ook zijn bedoeling is. Archaïsering zorgt ervoor dat de lezer in de sfeer van het verleden geraakt: hem of haar wordt door het gebruikt van ouderwetse woorden een kijkje gegund in de mentaliteit ‘van vroeger’.

10.11.2) Idealisering

De auteur W. Timmermans probeert in dichtelijke bewoordingen aan te geven wat hem ontroert aan Brabant: ‘Onze grond droeg de wegen van honderdduizenden. Vanuit het zwartgerafeld zwerk bezielt ons bij tijden nog de drift van de zwervende horden; de purpergerafelde luchten, die over ons vennenlandschap dreigen, en er de berketwijgen van aanraken. Zo helder - en zo arm - als een kwartskorrel is dit landschap, maar zo rijk aan kleur als bergkristal is het ook, en de lucht zuigt alle kleuren van het land in zich op, en die vloeien er in uit. In die luchten liggen alle tederheden des levens, en den onverbiddelijkheden van ons gebrekkig bestaan in grootse synthese te lezen: de nooddrift van zwervende mensengeslachten. Want deze luchten komen van verre, en krijgen hun gestalte. In de aanraking met ons land.’⁹⁴⁰ Het gaat hier om de sfeer die wordt opgeroepen met Toonderiaanse benamingen als ‘zwartgerafeld zwerk’. De armoede van het landschap wordt gecontrasteerd met de rijkdom aan kleur. Tegenstellingen dragen, zoals gezegd, vaak bij aan het opwekken van nostalgie.

De eerder genoemde Gerrit Beex spreekt over ‘de rijke Noordbrabantse praehistorie’.⁹⁴¹ Het is een van de weinige plaatsen waarin Brabants verleden in de bestudeerde jaargangen van *Brabants Heem* in verband wordt gebracht met rijkdom. De degelijke aanpak van het blad in de begintijd biedt geen plaats aan verzinsels of een al te mooi gemaakt Brabants verleden.

10.11.3) Hyperbolen

Het uitroepteken wordt veel gebruikt om het beweerde kracht bij te zetten. Verder is er weinig sprake van overdrijving. Men wil vooral laten zien hoe het onaanzienlijke belangwekkend kan zijn: van de achtergrond van de achternaam van een familie tot een gevonden pijlpunt. Deze belangstelling maakt dat een naar spanning en exotiek

⁹⁴⁰ Timmermans, ‘Aan een eenvoudige van hart’, 104.

⁹⁴¹ Beex, ‘Noord-Brabant in ‘Oud België’, 2.

zoekende lezer niet veel van zijn of haar gading vindt in het tijdschrift.

10.11.4) Analepsis, prolepsis

De analepsis-vorm zien we veel, de prolepsis-variant minder. H. Essink schrijft over het veranderen van de carnavalstraditie: ‘Men kan deze verwatering betreuren, maar men dient te bedenken, dat ook in onze tijd en ongetwijfeld ook in de toekomst niet alleen gebruiken veranderen of verdwijnen maar ook weer nieuwe ontstaan. Niets is echter meer uit den boze, dan dat een bepaald gebruik ten faveure van de ‘folkloreshow’ en vreemdelingenindustrie op een geforceerde wijze intact gehouden wordt.’⁹⁴² Het is een van de weinige plaatsen in het tijdschriften waar vooruit wordt geblikt, prolepsis, volgens Salmose een methode om nostalgie te creëren. Essink voorziet hier het bevriezen van tradities in de toekomst, het geforceerd behouden.⁹⁴³ Naar huidige inzichten een juiste constatering.

10.12) Nostalgische thema’s

10.12.1) Kindertijd

De auteurs in *Brabants Heem* blikken in het eerste decennium van het bestaan van het tijdschrift niet veel terug op hun eigen kindertijd, wellicht uit angst dat hen een gebrek aan distantie wordt verweten. Hein Mandos laat zich in ieder geval laatdunkend uit over een boek met jeugdherinneringen van een arts uit Veghel.⁹⁴⁴

De reeds genoemde Bernard van Dam herinnert zich het dorsen uit zijn jeugd als volgt: ‘Het dorsen gebeurde uitsluitend met ‘de vlegel’ en het ritmische geluid met zijn wonderlijk mooie cadans dat een drie- of viertal goede dorsers bij hun werk teweeg brachten, heeft mij van kindsbeen af als muziek in de oren geklonken.’⁹⁴⁵ Hier zien we de zintuiglijkheid van het ritmische geluid en het archaïsme ‘van kindsbeen’.

⁹⁴² Essink, ‘Vastenavond en carnaval’, 125.

⁹⁴³ Vgl: Nissen, ‘De folklorisering van het onalledaagse’.

⁹⁴⁴ Mandos, ‘Boekbespreking’, 43.

⁹⁴⁵ Van Dam, ‘Het dorsen, de zorg voor de stook en andere bezigheden’, 13.

10.12.2) Schooltijd

Ook de schooltijd is niet prominent aanwezig in het tijdschrift. J. Smit schrijft over herinneringen van zijn vader: ‘Van de bewaarscholen van een eeuw geleden is wel het een en ander bekend en ook had ik van mijn vader een levendig verhaal gehoord van zijne bevindingen in deze en hoe de mamsel haar staf naar de knaapjes wierp, die op hun bankje waren ingeslapen, opdat zij hem zouden terugbrengen en zoo doende klaar wakker worden.’⁹⁴⁶ De verkleinwoorden ‘knaapjes’ en ‘bankje’ geven deze herinnering een gezellige sfeer. Dat er niet op de eigen schooltijd wordt teruggeblikt komt opnieuw doordat men distantie tot het geschrevene wilde bewaren, al resulteerde die distantie niet automatisch in wetenschappelijkheid.

10.12.3) Dorpen en landelijkheid

Professor H. Draye schrijft: ‘Onze eeuw zal wellicht meer dan de voorafgaande het landschapsbeeld wijzigen en daardoor ook een groot aantal namen doen verdwijnen, zoals wij boven hebben aangetoond. Het is dus hoog tijd dat de leden van onze heemkundige genootschappen zich haasten om uit de mond van ouderen van dagen op te tekenen, wat zij nog aan plaatselijke namen bezitten, want terreinnamen hebben meestal geen zeer langdurig bestaan.’⁹⁴⁷ Hier speelt de aloude angst van heemkundigen en volkskundigen dat er iets verloren dreigt te gaan, een soort ‘vijf-voor-twaalf-gevoel.’ De verbinding van cultuur (de namen) en natuur is een voorbeeld van de Heimat-liefde van sommige nostalgiserende auteurs.

De archeoloog Tjalling Waterbolk (1924) heeft het over natuurbos, een term die appelleert aan de puurheid van vroeger waar sommige nostalgische mensen naar op zoek zijn: ‘Op enkele plaatsen in Brabant kent men thans nog resten van natuurbos. Er groeien veelal hazelaar, bosanemoon, sleedoorn, primula, en - als de grond minder vruchtbaar is - dalkruid en adelaarsvaren.’⁹⁴⁸

Hein Mandos schrijft: ‘een mens, voor wie historie levende realiteit betekent, ontkomt niet aan de sfeer van het landschap, wanneer hij eenzaam dwaalt door deze natuur, waarvan de stilte vol “geluiden” is. Het aspect van een probleem is anders, meer gekleurd

⁹⁴⁶ Smit, ‘Brabantsche lees- en schrijfbordjes,’ 31.

⁹⁴⁷ Draye, ‘De heemkundige beweging en het toponymisch onderzoek’, 40

⁹⁴⁸ Waterbolk, geen titel, 62.

bij het vallen van de schemering over de weidsheid dan bij het gele lamplicht in het studeervertrek met de schaduw van de boekenkasten. Gelukkig, wanneer iets van de geur van het buitenleven bewaard is gebleven voor zijn studie van de bezochte plaats.⁹⁴⁹ Mandos heeft hier aandacht voor geluid, kleur en geur van het landschap. Verwijzingen naar zintuiglijkheid zien we, zoals reeds opgemerkt, veel in nostalgische teksten. Dat is zo omdat de zintuigen in directe relatie tot gevoelens lijken te staan en nostalgie leeft van het opwekken van (historiserende of memoratieve) emotie.

De historicus-geestelijke August Commissaris (1897-1957), een bekende katholieke emancipatiehistoricus, brengt een historische dimensie aan in natuurnostalgie, als hij stelt dat dennenbossen in Brabant niet eeuwenoud zijn.⁹⁵⁰ Commissaris toont dat een historische visie niet altijd te verenigen is met nostalgie. Voor sommige lezers zal een dergelijke passage ontvullend zijn geweest; met name voor mensen die alles wat ze zien een grote ouderdom toekennen, alleen omdat er bekoring vanuit gaat.

10.12.4) Gouden tijdperk of land

Een gouden tijdperk wordt in de eerste tien jaar van het tijdschrift niet getoond. Men heeft eerder aandacht voor de armoede van de Brabantse zandgronden. J. Helsen schrijft bijvoorbeeld: 'In de eeuwen, die onmiddellijk aan onze tijdrekening voorafgingen, waren de Kempen bewoond door de Keltische stam van de Menapii. Deze schijnen echter zeer dun gezaaid te zijn geweest. De streek, die ze innamen, was zeer arm en bestond grotendeels uit zandgrond, begroeid met dicht struikgewas en heide en doorsneden met uitgestrekte moerassen.'⁹⁵¹

De transformatie van het historische 'arme Brabant' naar de Bourgondische rijkdom die kenmerkend zou zijn voor Brabants verleden en heden, lijkt zich niet te voltrekken in de bladzijden van *Brabants Heem*.

⁹⁴⁹ Mandos, 'Halve mijl: dodenrijk,' 63.

⁹⁵⁰ Commissaris, 'Onze dennenbossen', 92.

⁹⁵¹ Helsen, 'Van nederzetting tot dorp', 59.

10.12.5) Thuis

Verwijzingen naar herinnerde thuissituaties zijn er niet veel. Pastoor J. Sicking (1895-1984) wijst op het belang van authenticiteit van dergelijke herinneringen. Zo schrijft hij over ‘geschiedvervalsing’ als hij ingaat op de manier waarop men omging met het ‘geboortehuis’ van Peerke Donders, dat werd gereconstrueerd.⁹⁵² Hier wordt een historische correctie aangebracht. Er is geen sprake van nostalgische vaagheid, maar van duidelijkheid: het gaat volgens de auteur dus om geschiedvervalsing. Dat een dergelijke locatie onecht moge zijn, maar toch echte herinneringen kan oproepen (zoals een monument voor gevallen in de strijd) paste nog niet in de historie-opvatting van Sicking.

10.12.6) Innerlijke tijd

Archiefdeskundige J. Tops schrijft over de manier waarop het verleden van Eindhoven beleefd wordt: ‘Het *lijkt* alsof Eindhoven nu pas ontstaat. Twee factoren werken, heel verklaarbaar, deze verkeerde indruk in de hand: het abnormaal sterk naar voren komen van de moderne uitbouw, die Eindhoven te veel als een jonge stad doet zien én het verloren gegaan zijn van oude gebouwen die haar het uiterlijk van een oude stad hebben ontnomen. Het heden schijnt te spreken alsof er nooit een verleden bestaan heeft.’⁹⁵³ De innerlijke beleving van hoe de tijd voortschrijdt, strookt niet met de historische werkelijkheid. Tops heeft het hier over de impact van verstedelijking in het moderne Brabant, een ‘trigger’ van nostalgische gevoelens.

Archeoloog Frans Christian Bursch⁹⁵⁴ (1903-1981) spreekt over het gegeven dat ‘gewone’ mensen onhistorisch leefden, dit in tegenstelling tot de grote actoren die geschiedenis schreven.⁹⁵⁵ Het leven van gewone mensen speelt zich af in een vage ‘onhistorische’ tijd, die geassocieerd kan worden met innerlijke tijdsbeleving van nostalgische mensen. Dezelfde auteur werkt het begrip ‘tijdeloos’ nog

⁹⁵² Sicking, ‘Geschiedvervalsing’, 114-115.

⁹⁵³ Tops, ‘Het stadsarchief Eindhoven’, 103.

⁹⁵⁴ Bursch was tijdens de Duitse bezetting een ‘overtuigd nationaal socialist’ die publiceerde in bedenkelijke bladen als *De Waag* en *Hamer*, Slegers, *Mensen uit de kringen*, 99.

⁹⁵⁵ Bursch, ‘De prehistorie in het heemmuseum,’ *Brabants Heem* 7 1955, 130-137, aldaar 130.

verder uit: 'Aldus werd de plattelandsbevolking bevrucht door invloeden uit de steden en vooral door de weldadige invloed der Kerk. Enig "verzonken cultuurgoed", zo bijvoorbeeld de klederdrachten, kon ten plattelande overgenomen worden om daar, aan geen mode verder onderhevig zoals bij de adel en in de stad, eeuwen lang bewaard te blijven, tijdeloos te worden. Immers, dat was de tovermacht van het heem: tijdeloos te zijn, en het is de rijkdom van de provincies die dit tijdeloze nog in laatste resten bezitten. Overlevering, woordenschat en materiële overblijfselen van het verleden, volksgebruiken, alles wat door de heemkunde wordt bestreken en wat het meest eigene van ieder gewest vormt, is tijdeloos.'⁹⁵⁶

Bursch schrijft ook: 'Want al verandert het uiterlijk aspect van dorp en inwoners, het tijdeloze dat eerst alleen, later onder leiding van de geestelijkheid de cultuur in stand hield, is juist door zijn onhistorisch-zijn iets dat nooit geheel verloren kan gaan. Temidden van het steeds wisselende aspect van de "hoge cultuur" vormt de boerenbevolking van het platteland de rustgevende, altijd zichzelf in wezen blijvende bevolkingsfactor.'⁹⁵⁷ Dit kan in verband worden gebracht met het 'anderstijdige' aspect van het platteland, waarmee bedoeld wordt het gevoel: 'als zou de tijd hier [op het platteland] trager of minder energiek verstrijken' dat beeldvormingsdeskundige Joep Leerssen beschrijft.⁹⁵⁸ Het gaat om beelden van lange duur waarin weinig verandert en de alles bepalende wisseling der seizoenen steeds weer terugkeert in de omgang met het land, generatie op generatie.

10.12.7) Seizoenen

H. Heijman spreekt over de ontroering aangaande het aanbreken van de lente bij 'onze heidense voorouders.' Hij schrijft: 'Het spreekt vanzelf, dat het ontstaan, de groei en bloei van het voorjaarsleven onze heidense voorouders in een vreugdevolle stemming bracht, welke op gezette tijden tot uitdrukking kwam in een gemeenschappelijke feestviering.'⁹⁵⁹ Termen als 'bloei' en

⁹⁵⁶ Bursch, 'De prehistorie in het heemmuseum', 131.

⁹⁵⁷ Bursch, 'De prehistorie in het heemmuseum', 131..

⁹⁵⁸ Leerssen, 'De canonisering van het typische', 47.

⁹⁵⁹ Heijman, 'De pinksterbloem', 42.

‘vreugdevol’ roepen een positief getinte sfeer op. De lente wordt verbonden met feest, dat staat voor het aanbreken van een nieuwe tijd vol belofte. Ontroering aangaande het verstrijken van de seizoenen is universeel en stamt al van voor de opkomst van het begrip nostalgie vanaf het einde van de zeventiende eeuw. Er is in dergelijke passages sprake van wat ik ‘prenostalgie’ noem.

10.12.8) Reizen

De archeoloog W. Glasbergen (1923-1979) schrijft over een reis door het Brabantse land, op weg naar pastoor Binck: ‘Nog zie ik de donkere dennen zich al tekenen tegen de rode avondhemel, en ten slotte het mij nu zo vertrouwde stompe torensilhouet oprijzen. Een van kunstzin getuigende noodkerk, dan een oprijlaan met juist uitbottende, zorgvuldig gesnoeide acacia's, aan het eind daarvan de grote pastorie. Dan de hartelijke ontvangst door de rijzige pastoor! Wat is er al niet afgepraat door pastoor Binck, Professor van Giffen en Joan Willems op die avond!’⁹⁶⁰ We zien hier visuele zintuiglijkheid, hyperbolische uitroepetekens en woorden als ‘hartelijke’ en ‘avondhemel’ dragen bij aan een gezellige en nostalgische sfeer.

Een zekere H. Hezemans gaat ook op reis door de provincie: ‘Wanneer we thans over deze zandbaan een fietstocht maken van Rucphen naar Horendonk, ondervinden we misschien wel iets van de moeilijkheden waarmee de postwagens vroeger te kampen hadden, maar dan maken we toch ook kennis met een gebied dat rijk is aan natuurschoon, waar bos en hei domineren en waar korhoen, wulp en eekhoorn in hun element zijn: een schoon stukje van ons Brabants heem.’⁹⁶¹ Het twee keer gebruiken van het woord ‘schoon’ wijst op de positieve connotatie die Hezemans aan zijn reis toekent, een reis die niet buiten de provinciegrenzen gaat.

Nostalgische heemkundigen keren zich soms tegen kosmopolitisme, het verlangen om (geestelijk of feitelijk) naar buiten de provincie te reizen. Archivaris A. D. Kakebeeke (1916-1990) bespreekt de kritiek van dichter Frans Babylon (die na eerder in *Brabantia Nostra* gepubliceerd te hebben een meer kosmopolitische houding had aangenomen) op de Brabantse heemkunde: ‘Zo komt

⁹⁶⁰ Glasbergen, ‘Opgravingen in Noord-Brabant’, 55.

⁹⁶¹ Hezemans, ‘De posthoorn bij Rucphen II’ 66.

Babylons critiek in feite voort uit een onberedeneerde tegenzin in onze arbeid. Zo op de manier van een kind, dat domweg verklaart geen stampot te lusten. Wij lusten deze stampot wel en gunnen Babylon gaarne zijn loempia, en... een buitenlandse reis, die hij blijkbaar nodig heeft.’⁹⁶²

W. Roukens (1896-1974), vooral bekend als directeur van het Openluchtmuseum, schrijft ook over kosmopolitisme en heemkunde:

‘Maar de homo ludens én de homo volens van de 20e eeuw, de mens van industrie en techniek, van Rapido en straalvliegtuig spelen het spel, willen de weloverwogen daad van de *Europese* cultuurmensen, van de wereldburger. Hem, die 't heimwee d.i. heemwee, én de heem-liefde bewust of onbewust verloren heeft of dreigt te verliezen, dringt de liefde of althans de zucht tot kennisname van en de belangstelling voor cultuur, ver over de grenzen van familie, heem en streek en land, zoal niet naar het exotische dan toch zeker naar het andere, het verre, naar het verre andere.’ Hij voegt eraan toe: ‘Het heem, de streek waar men “groot” werd, blijft op z'n gunstigst nog een interessant archaïsch studieobject en dan liefst uitsluitend met 't oog op het komende sociaal economische, met 't oog op de vooruitgang der cultuur in de richting van het meer of minder uniforme Europese en mondiale. Men meent aan zijn naam als “jongere” verplicht te zijn zijn streektaal en streekcultuur en heemgenoten te verlaten, te verloochenen, teneinde kennis te kunnen maken met de taal van Spanje, de cultuur van Amerika en de bewoner van Parijs.’⁹⁶³

Roukens onderstreept het belang van heemkunde, die hij moeilijk te verenigen lijkt te vinden met een blik buiten de provinciegrenzen. Dat heemkunde juist ook kan leren van een blik over de grens, blijkt niet uit de aangehaalde passage. Hij stelt ‘heemwee’ en ‘heimwee’ gelijk, zich daarmee scharend in de traditie van Johannes Hofer, de bedenker van het begrip nostalgie.

⁹⁶² Kakebeeke, ‘Babylonische begripsverwarring’, 3.

⁹⁶³ Roukens, ‘Doel en waarde van een streekmuseum’, 34.

10.12.9) Antimoderniteit

Gerrit Beex schrijft: dat ‘zo vele sporen onzer oudste Brabantse Geschiedenis’ zijn ‘verloren gegaan en steeds verder gaat de cultivering der woeste gronden en daarmee verdwijnen de laatste gegevens over onze vroegste voorouders.’⁹⁶⁴ Hier spreekt een zekere droefheid uit over het verstrijken van de tijd, een gevoel van verlies als gevolg van cultivering.

Hein Mandos plaatst ambachtelijkheid tegenover de moderne industrie in een bespreking van een boek van F. van Hemeldonck.⁹⁶⁵ En de socioloog J. van Eekelen schrijft over de relatie tussen sociologie en heemkunde en het moderniseringproces: ‘Veel van het oude samenlevingsverband is totaal weggevaagd, vervormd of bevindt zich thans nog volop in de overgangperiode naar ‘de nieuwe tijd’. Meer dan ooit is thans de maatschappij in beweging. Sneller en feller dan vroeger verloopt dan ook het maatschappelijk evolutieproces.’⁹⁶⁶ Hij spreekt van ‘weggevaagd’ en ‘vervormd’ waarmee hij de veranderingen in de moderne tijd geen positieve connotatie meegeeft. Vervorming is, zoals we gezien hebben, een van de nostalgische praktijken. Dezelfde auteur vervolgt: ‘Techniek en economie kwamen op de voorgrond. Tradities, gewoonten en gebruiken veranderden van functie of verdwenen.’⁹⁶⁷ In dergelijke passages plaatst *Brabants Heem* zich tegenover de excessen van de moderniteit die niet alleen vernieuwing brengen, maar er ook voor zouden zorgen dat zaken van waarde definitief uit beeld verdwijnen. *Brabants Heem* (en ook *Brabantia Nostra*) is eerder nostalgisch en antimodern dan prenostalgisch en universalistisch (zie ook het theoretische hoofdstuk)

De al genoemde schrijver Bernard van Dam is vrij positief over de veranderingen in de moderniteit, al betreurt hij het verlies aan schilderachtigheid van de boerderij.⁹⁶⁸ Hij plaatst de wooren ‘gerieflijk’ en ‘hygiënisch’ tegenover schilderachtigheid. Zo laat hij de ambivalentie zien van veel heemkundigen ten opzichte van verandering. Anders dan de meeste scribenten in *Brabantia Nostra*

⁹⁶⁴ Beekx, geen titel, 16.

⁹⁶⁵ Mandos, ‘F. van Hemeldonck, Regenboog der Kempen’, 43.

⁹⁶⁶ Van Eekelen, ‘Sociologie en heemkunde’, 50.

⁹⁶⁷ Van Eekelen, ‘Sociologie en heemkunde’, 51.

⁹⁶⁸ Van Dam, ‘De Brabantse boerderij’, 75.

begrijpt Van Dam dat verandering onvermijdelijk is en vaak ook goed.

10.12.10) Gemeenschap

Genoemde J. van Eekelen stelt: ‘Maar ook in een dynamische tijd, ja juist dan, is het een sociologische onmogelijkheid voor de mens zonder heem te leven, hoe beperkt of hoe ruim dan ook. In de grote steden tracht men weer een wijkgedachte ingang te doen vinden. Op de dorpen zullen dorpshuizen in de toekomst een grotere gemeenschapbindende functie krijgen. Het heemwerk zal in deze stromingen geïntegreerd dienen te worden. Geen mens zonder gemeenschap, geen gemeenschap zonder cultuur en geen cultuur zonder heem. Een levend heem weet heden en verleden in een evenwichtige synthese te combineren.’⁹⁶⁹ Hier laat deze auteur zien waarom hij heemkunde belangrijk vindt voor de gemeenschap. Kennis van heemkunde bindt volgens hem samen. Dit komt dicht in de buurt van het stellen van ‘Gemeinschaft’ tegenover ‘Gesellschaft,’ een nostalgisch thema (Tönnies). Bij nostalgie gaat het immers deels om het terugblikken naar een tijdperk waarin de sociale verbanden nog hecht zouden geweest in plattelandsgemeenschappen.

10.13) Vergelijking *Brabantia Nostra* en *Brabants Heem*

In *Brabantia Nostra* koos de redactie meer voor een literaire benadering dan in *Brabants Heem*. De auteurs in eerstgenoemd tijdschrift wilden zelf actief bijdragen aan het culturele klimaat in het heden, terwijl het in *Brabants Heem* vooral ging om een wat drogere beschrijving van de cultuur van vroeger. Ook was eerstgenoemd tijdschrift programmatischer. De redactie wilde Noord-Brabant cultureel verheffen en had politiek-emancipatoire motieven, terwijl die van *Brabants Heem* bescheidener was: die wilde tonen hoe interessant het provinciale verleden is. *Brabantia Nostra* wilde (zonder overigens hoog van de toren te blazen) bijdragen aan de geestelijke rijkdom van de provincie terwijl *Brabants Heem* ook oog had voor armoede uit het verleden, het onaanzienlijke was juist interessant.

⁹⁶⁹

Van Eekelen, ‘De werkkampen van Brabants Heem’, 68.

De gehanteerde stijl in beide tijdschriften past bij de geschiedbeleving van de auteurs en die uitdrukkingswijze was in de tijd van schrijven al ouderwets. We treffen in deze artikelen, gedichten en verhalen geen nieuwe zakelijkheidstijl aan van een type Ferdinand Bordewijk. Vernieuwing is duidelijk niet een van de doelstellingen: men blikst terug of raakt ontroerd door de resten van cultuur en natuur uit het verleden die er nog zijn. In *Brabants Heem* is er oog voor het belang van bescheiden archeologische overblijfselen, zoals pijlpunten, in *Brabantia Nostra* is minder belangstelling voor archeologie.

Gevoel speelt een grotere rol in *Brabantia Nostra* dan in *Brabants Heem*. Het laatste tijdschrift kiest voor meer distantie tot de gekozen onderwerpen. Beide bladen zijn nadrukkelijk niet kosmopolitisch. Ze tonen 'heimwee' en 'heemwee'. Beide periodieken kunnen naar mijn mening als sterk nostalgisch omschreven worden. Dat blijkt uit de thematieken, maar ook uit gehanteerde vertelstrategieën en stilistische keuzes: men zet zich af tegen 'uitwassen' van de moderniteit, verheerlijkt Brabant, gebruikt inexacte vaagheid (meer in *Brabantia Nostra* dan in *Brabants Heem*), tegenstellingen en archaïsche taal.

Bestudering van *Brabantia Nostra* en *Brabants Heem* laat zien dat er vele manieren zijn om het verleden te representeren. Op beide bladen kan dus naar mijn mening het etiket 'nostalgisch' worden geplakt, eerder 'restorative nostalgia' dan de reflectieve variant in de terminologie van Svetlana Boym. Werkelijke bezinning en een zekere droeve verzoening met de onmogelijkheid van een terugkeer naar het (eigen) verleden zien we niet veel, op enkele melancholische gedichten na. Er is eerder sprake van een wat eenvoudigere, maar daarom niet minder menselijke, vorm van nostalgie, waarbij er de hoop gekoesterd wordt dat het verleden in al zijn glorie en aantrekkingskracht hersteld of in ieder geval gevierd kan worden.

Teksten over vroeger en de rol van vroeger in het heden moeten in een stilistisch passende vorm gegoten worden om aansprekend te zijn. Er moet rekening worden gehouden met emotie en beleving. In dat opzicht verschillen de bijdragen in *Brabantia Nostra* sterk van neutraliteit nastrevende geschiedbeoefening. Zowel de bijdragen in *Brabants Heem* als *Brabantia Nostra* getuigen van een sterke betrokkenheid bij het onderwerp: Noord-Brabant. Dit

maakt dat de teksten in zekere zin meer leven dan sommige droge geschiedbeoefening.

De stijl en vertelstrategie zijn belangrijke onderdelen van ieder bruikbaar historiserend werk. Dat geldt zeker voor nostalgische teksten. Nostalgische representatie is meer dan het aanbrengen van franje aan een 'cultural tool'. Het (ver)kleuren van de beleving blijkt uit woordkeuze, thema's en zinsbouw en is een essentieel onderdeel van een nostalgisch tekstueel product. In zekere zin is verfraaiing de essentie van wat een nostalgische uiting biedt. Representatie is geen bijzaak maar hoofdzaak in het proces van nostalgiseren.

In de inleiding van dit boek schreef ik over het begrippenpaar nostalgie-moderniteit. Beide periodieken die het onderwerp van dit hoofdstuk vormen, kunnen naar mijn mening als antimodern worden gekenschetst. Ik ging al in op de schakeltekst *Uit wingewesten* van Knuvelde, waarin deze zich keert tegen door hem geconstateerde uitwassen van industrialisering. De scribenten van de twee bladen hebben veel oog voor wat verloren is gegaan of dreigt te gaan als gevolg van moderniseringsprocessen. De mogelijkheden die de moderniteit biedt om hun boodschap van antimoderniteit te verspreiden lijken de auteurs in deze tijdschriften niet te willen benutten. Alleen de vorm van een blad zou men als iets moderns kunnen zien. Verder is er dus geen sprake van retromoderniteit (zie de inleiding). Dit in tegenstelling tot een eveneens katholiek tijdschrift uit dezelfde periode als *Brabantia Nostra*, namelijk *De Gemeenschap*, waarvoor een intellectueel als Anton van Duinkerken schreef en waar aandacht was voor moderne zaken als het korte verhaal en voor vernieuwende grafische ontwerpen.⁹⁷⁰

Ik verbond de teksten in beide tijdschriften met een discours (Foucault) over de negatieve impact van de moderniteit. De literatuurwetenschapper Richard Terdiman heeft erop gewezen dat er ook zoiets bestaat als een 'counter-discourse' waarin het dominante verhaal wordt aangevochten.⁹⁷¹ Een dergelijk verhaal/counter-discourse zien we in *Brabantia Nostra* dat het belang van Brabant en Brabantse katholieke traditionele waarden verdedigt en ophemelt ten opzichte van de Nederlandse, protestants getinte cultuur. Dit counter-discourse was vooral een preken voor eigen parochie, want lezers

⁹⁷⁰ Zie Van de Haterd, *Om hart en vurigheid. De gemeenschap 1925-1941*.

⁹⁷¹ Terdiman, *Present past*, 19.

buiten het katholieke Brabant zullen er niet veel zijn geweest. Het is wat onder meer Albert van der Zeijden ‘identiteitspolitiek’ noemt: ofwel ‘hoe geschiedenis gebruikt werd’ om een katholieke identiteit te propageren binnen een nationale context.⁹⁷² Het gaat dan, zo lijkt het, om het doordesemen met een bepaalde visie van mensen die toch al een bepaald gedachtegoed aanhingen. Van der Zeijden heeft het over nationalisme en geschiedschrijving: ‘eerst is er de nationalistische ideologie en pas vervolgens wordt vanuit deze ideologie een geschiedenis van de natie geconstrueerd.’⁹⁷³ Wanneer men ‘nationalistische’ en ‘natie’ vervangt door ‘regionalistische’ en ‘provincie’, is deze visie toepasbaar op wat in *Brabantia Nostra* over geschiedenis wordt gecommuniceerd. Maar misschien ligt het gecompliceerder: aan de regionalistische ideologie liggen deels nostalgische gevoelens ten grondslag, waarna ter verankering van deze ideologie onder de doelgroep van ‘decoders’ nostalgische technieken werden toegepast. Dus zowel in het discours aan de basis zitten nostalgische elementen als in het proces van ‘encoding’ in ‘cultural tools’ dat er het gevolg van is. De *order of discourse* (Fairclough, zie inleiding), de manier waarop genres, stijlen en discoursen in een netwerk verbonden zijn, is in wat voorafging inzichtelijk gemaakt: het gekozen genre van het archaïsche gedicht, de stijl van niet zo sprankelende heemkunde en het discours over de moderniteit en het verleden, hangen alle met elkaar samen. Niet alleen door de onderwerpen, maar ook door de stilistische en narratieve keuzes draagt men bij aan deze *order of discourse*. Door dergelijke keuzes (en omissies) probeert men de receptie en perceptie te sturen, in zekere zin macht over de lezers uit te oefenen, op een manier die Foucault in zijn oeuvre beschrijft.

Beide tijdschriften droegen bij aan een ‘Brabantgevoel’ (Bijsterveld). In *Brabantia Nostra* werd dit gevoel actief geconstrueerd als onderdeel van de identiteitspolitiek, terwijl in *Brabants Heem* vooral werd getoond dat hoe interessant het soms onaanzienlijke verleden van de provincie was.

Ik wil ook nog wat opmerken aangaande de vier nostalgische praktijken die ik in de inleiding van dit boek noemde: vervormende, reducerende, toegevoegde en gecombineerde nostalgie. In *Brabantia*

⁹⁷² Van der Zeijden, *Katholieke identiteit en historisch bewustzijn*, 12.

⁹⁷³ Van der Zeijden, *Katholieke identiteit en historisch bewustzijn*, 17.

Nostra is sprake van gecombineerde nostalgie, omdat alle drie de andere vormen erin voorkomen. Het vervormende aspect zit hem onder meer in het (sub)literaire gehalte van het blad. In gedichten wordt een sfeer geschapen die een weerslag is van de kijk op de wereld van de scheppers. Hiernaast is er spraken van reductie, in die zin dat de geneugten van het moderne leven bijna geheel buiten het blad worden gehouden. Er wordt gefocust op bepaalde aspecten van het verleden, maar bijvoorbeeld niet op het protestantse karakter van het Nederlandse verleden. Ook is er spraken van toegevoegde elementen. Met name in de creatie van getekende beelden zien we dit terug. Hier wordt het verleden mooier gemaakt door middel van archaïserende en esthetiserende prenten.

Brabants Heem kent reducerende nostalgie in de zin dat er geen algeheel cultureel verhaal over de provincie wordt verteld, maar dat men zich focust op de heemkunde en de archeologie. Er is minder sprake van visionaire of literaire vervorming, maar wel van heemkundige vervorming waarin men zoals gezegd het onaanzienlijke als bijzonder beschouwt, enigszins vergelijkbaar met wat Proust op literair niveau doet.⁹⁷⁴

Er is in *Brabants Heem* geen sprake van toevoegingen aan het verleden om dit verleden nog aantrekkelijker te maken, geen verledenheid in de enge zin dus (zie het hoofdstuk over nostalgisch fantaseren). Qua inhoud, stijl en verteltechnieken zijn beide periodieken dus nostalgisch, maar *Brabantia Nostra* is nostalgischer omdat de vier praktijken erin als een volledig symfonieconcert van nostalgische verklankingen doorklinken.

⁹⁷⁴ Zie de passage aangaande Maarten 't Harts visie op Proust in de paragraaf over ethiek en esthetiek in het theoretische hoofdstuk.

Hoofdstuk elf. Nostalgie in het Dafmuseum

Case study nostalgisch representeren

11.1) Inleiding

Men heeft nostalgie nodig om de moderniteit te kunnen plaatsen en er desgewenst afstand van te nemen, zonder er overigens daadwerkelijk aan te kunnen ontsnappen. In Eindhoven is het Daf-museum gevestigd. Hier kunnen we nagaan hoe de presentatie van het moderne product 'auto' past bij een idealiseren van het verleden.

Het automerk Daf roept bij veel mensen herinneringen op aan Dafjes die zich in verkeer begaven, of aan de wielerploeg Daf die aan de Tour de France meedeed. Van mijn oom, die toen werkte bij het Brabantse autobedrijf, kreeg ik als kind ooit een wielernetje dat me deed mijmeren zelf profwielrenner te zijn. Dat netje associeer ik met mijn jeugd toen mijn levenswegen nog open lagen.

In deze case study wil ik onderzoeken op welke manier nostalgie wordt ingezet om de geschiedenis van Daf te tonen in het Dafmuseum. Wordt het verleden van het bedrijf speciaal belicht en zo ja, wordt dit verleden dan opgehemeld? Welke museale technieken worden gebruikt?

11.2) Circuit of culture

In de wetenschapstak van de *cultural studies* is het reeds genoemde 'Circuit of culture'⁹⁷⁵ een veelgebruikt model om culturele processen te duiden. Dit circuit heeft vijf polen: *representatie, identiteit, productie, consumptie en regulering*. Er is geen begin- of eindpunt en alle polen werken op elkaar in. Met representatie wordt bijvoorbeeld bedoeld hoe een bedrijf zich presenteert aan de wereld (via reclame en sponsoring); met identiteit op welke manier een geproduceerd cultuurproduct bijdraagt aan wie de consument is; met productie wordt het vervaardigen van het cultuurproduct bedoeld; met consumptie het gebruik; en met regulering de wettelijke bepalingen die van invloed zijn op de productie en consumptie.

⁹⁷⁵ Dit circuit wordt uitgewerkt in: Du Gay ea., *Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman* (London 1997)

11.3) Circuit of culture en het merk Daf

Daf is de afkorting van Van Doorne's Automobielen Fabrik NV, vroeger Van Doorne's Aanhangwagens Fabrik, een bedrijf dat in 1932 werd opgericht in Eindhoven. Daf wordt tegenwoordig geassocieerd met vrachtwagens, maar het bedrijf produceerde vroeger ook personenauto's. Het ging om een kleine, voor iedere beurs bereikbare auto wars van status. Zo werd het autootje *gerepresenteerd*. Meer dan bij de Brabantse *identiteit* hoorde het Dafje bij de Nederlandse identiteit, waarbij men vertederd om zichzelf voelde onder het mom van 'Wij Nederlanders hebben ook ons eigen automerk. Het stelt misschien niet veel voor, maar het is er toch maar.' Het Dafje werd *geproduceerd* met een variomatic versnellingsbak, 'het pientere pookje'. De kopers, *consumenten*, waren onder meer mensen zonder rijbewijs, toen het autootje zo werd aangepast dat het niet harder kon dan 25 kilometer per uur. De auto's werden 'kruipauto's' genoemd. Zo profiteerde Daf van de Nederlandse wet, *regulering*, dat men zonder rijbewijs toch in een langzame auto mocht rijden. Op den duur had de personenauto echter een te groot imago probleem om een blijvend succes te zijn.⁹⁷⁶

11.4) Circuit of culture in het Dafmuseum

Representatie geschiedt, zoals we gezien hebben, niet alleen in taal, maar ook in beelden en objecten. Museumdeskundige Henrietta Lidchi schrijft over tentoonstellingen als 'systems of representation that produce meaning through the display of objects.'⁹⁷⁷ Welke betekenis wordt er overgedragen in het Dafmuseum?

Het museum kent twee verdiepingen. Er zijn educatieve ruimten voor kinderen (onder meer over veilig verkeer). Er is een kleine museumwinkel en een historiezaal op de tweede verdieping.

De trucks en auto's bieden een esthetische aanblik: ze zijn goed gepoetst en glimmen in het lamplicht. Hun kleuren refereren aan 'vroeger'. We zien voertuigen in kleuren die we tegenwoordig niet veel meer zien: turquoise, oranjegeel en rood.

Op het gebied van *representatie* biedt de opstelling veel. Er is een ouderwets theaterzaaltje waar twee films van beide ongeveer 25

⁹⁷⁶ Meer informatie over Daf:

http://nl.wikipedia.org/wiki/DAF_%28fabrikant%29

⁹⁷⁷ Lidchi, 'The poetics and the politics of exhibiting', 153.

minuten worden getoond. De een over de periode 1928-1960, de tweede over 1960-1988. Er wordt een nostalgisch effect bewerkstelligd door de filmmuziek, die herinnert aan ouderwetse films van Harold Lloyd, maar er zijn ook jazzy en klassieke klanken te horen. Er wordt geen context geboden, er is geen commentaarstem. Alles wordt hap snap getoond: van het afscheid van oprichter Hub van Doorne tot een bezoek van keizer Haile Selassie van Ethiopie. De sleutelmomenten of rites de passage zijn voorzien van jaartallen, zodat er een exact element aan het geheel wordt toegevoegd, wat bijdraagt aan het waarachtigheidsgevoel, niet aan het ontstaan van nostalgie.

Het logo van Daf wordt overal getoond, wat bijdraagt aan de uitgestraalde *identiteit*. Er is aandacht voor de wielerploeg en met klaarblijkelijke trots worden vele miniatuurmodellen van de voertuigen tentoongesteld.

Op het gebied van *productie* bieden de films beelden van de ontwerpfase en de productie van de voertuigen. Er is op de benedenvloer ook een kleine fabrieksruimte ingericht met ouderwetse machines. Er hangt daar de geur van een autowerkplaats. Het hele museum is vooral een demonstratie van de producten van Daf uit het verleden.

Qua *consumptie* zijn de museumwinkel en het restaurantje relevant. In de winkel worden onder meer miniatuurmodellen van vrachtwagens verkocht, ansichtkaarten en boeken.

Van informatie over *regulering* door bijvoorbeeld de overheid is weinig sprake.

Er is weinig aandacht voor het kleine verhaal van de gewone werknemer in de fabrieken. Dat zou het geheel invoelbaarder hebben gemaakt voor mensen die niet specifiek geboeid zijn door auto's (maar die zullen dit museum wel niet bezoeken). Ook alledaagse ambachtelijkheid vormt niet de hoofdmoot van het getoonde, waarin het vooral gaat om de producten van Daf uit de loop van de geschiedenis te tonen. Dit zorgt voor een esthetisch effect, meer dan dat er een gevoel van de hardheid van het bestaan als werknemer van dit bedrijf wordt uitgedragen. In die zin wordt het verleden opgehemeld. We zien vooral de (al dan niet vermeende) pracht van het geproduceerde.

Op de tweede verdieping is een historiezaaltje waarin de bezoeker in beelden de ontwikkelingslijn van de bedrijfsvoering kan volgen. Hierbij wordt ook gerefereerd aan belangrijke momenten uit de de geschiedenis: van de dood van Stalin tot de opkomst van *The Beatles* en van Operatie *dessert storm* tot de moord op Pim Fortuyn. De opstelling, met zijn verwijzingen naar jaartallen is niet zo zeer nostalgisch als wel elementair historisch. Voor de bezoeker die niets weet van geschiedenis zullen de jaartallen met beelden een 'o ja' - reactie opwekken.

Meer nostalgisch is een ouderwets 'pleintje' (Van Doorneplein) met straatlantaarns uit 'vroeger tijden', gevels uit de jaren dertig en de voorruiten van een 'galanterie' met servieswerk, een 'speelhuys' met kinderspeelgoed en een fotografezaak met de benaming: C.H.W. Lens. Ook is er een 'taveerne' die is ingericht als een bruin café, met vele foto's, reclameborden en bruintintige schilderijen aan de muur.

Een nostalgisch effect bieden ook een ouderwetse klok met Romeinse cijfers en een 'werkkamer' voor hoger personeel met 'antieke' telefoon en foto's van geliefden in lijstjes.

11.5) Conclusie

Het Dafmuseum toont industriële productnostalgie. De bezoeker die iets heeft met voertuigen, zal ogen te kort komen door de glimmende esthetiek van de getoonde producten. De neutrale bezoeker wordt minder overdonderd. Die blijft na het bezoek achter met een vaag gevoel van visuele bekoring dat kenmerkend is voor veel nostalgie, waarbij de hardheid van het verleden bewust onderbelicht blijft. Dit is een nostalgische keuze. In die zin is de presentatie van dit museum meer nostalgiserend dan historisch adequaat. Uit fragmenten van het vroegere wordt een coherent geheel geschapen dat verlokt en fascineert, maar dat geen afspiegeling is van hoe het werkelijke verleden was.

Uit de semiotiek stamt een onderverdeling in *production* en *reception regimes*, waarmee bedoeld wordt dat de productie en receptie van betekenis bepaalde regels en beperkingen volgen.⁹⁷⁸ In de besproken museale context bepaalt/beperkt de ideologie van het

⁹⁷⁸ Hodge en Kress, *Social semiotics* (Cambridge 1988), 4. Geciteerd door Rose, *Visual methodologies*, 95.

bedrijf (voor het gemak: kapitalisme) wat wordt getoond en wat niet. De ontvangers van betekenis accepteren deze ideologie vaak impliciet. Zij zijn naar het museum gekomen om te genieten van Nederlands erfgoed, niet om sociale betrokkenheid bij de voormalige werknemers van het bedrijf. Die betrokkenheid wordt in ieder geval niet actief opgewekt. Het gegeven dat het museum zijn hoofd boven water weet te houden, wijst erop dat de beperkingen van het *production regime* aansluiten bij die van het *reception regime*. De bezoekers krijgen denkkelijk wat ze van het museum verwacht(t)en. De museuminrichters en de bezoekers delen hetzelfde discours van esthetisch getoonzette fascinatie voor de recente moderniteit.

De socioloog Tony Bennett (niet te verwarren met de zanger) schrijft dat in (wereld)tentoonstellingen vanaf de negentiende eeuw de klemtoon veranderde van 'the processes to the products of production, divested of the marks of their making and ushered forth as signs of the productive and co-ordinating power of capital and the state.' Vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw waren dergelijke tentoonstellingen niet zozeer 'vehicles for the technical education of the working classes' als wel 'instruments for their stupefaction before the reified products of their own labour, 'places of pilgrimage'', as Benjamin put it, 'to the fetish Commodity'.⁹⁷⁹ Dit is natuurlijk een politiek gekleurd verhaal, maar daarom nog niet per se onwaar. Het Dfmmuseum is in zekere zin mooi, maar de bezoeker wordt niet uitgedaagd om andere maatschappijvisies dan die waarvan het museum uitgaat, te exploreren. De nostalgiserende opstelling in Eindhoven sluit bijvoorbeeld niet aan bij een maatschappijkritische visie op het bestaan.

De drie dimensies van de relatie tussen semiotiek en herinnering die Erll noemt (zie inleiding): de materiele, de sociale en de mentale zien we alledrie in de opstelling: materieel zijn de objecten, sociaal is het fenomeen 'museum' en mentaal de verheerlijking van esthetisch kapitalisme.

⁹⁷⁹

Bennett, 'The exhibitionary complex', 94.

Tussenconclusie nostalgisch representeren

Het laden van 'triggers' met betekenis

Bij representatie staat iets voor iets anders: zo staat een afbeelding van een middeleeuws ogend wapenschild voor een maatschappij waarin sommige adellijke mensen op basis van (vermeende) historische gronden boven andere mensen worden geplaatst.

Met zo'n afbeelding wordt een hele maatschappijvisie gerepresenteerd: via een visueel bekoorlijk beeld beeldt men iets uit dat misschien in zichzelf wel niet zo aantrekkelijk is: een standenmaatschappij. Het gegeven dat in veel media nostalgie wordt gerepresenteerd, zegt niets over de wenselijkheid of onwenselijkheid van het fenomeen. In deze studie belicht ik 'het hoe en het waarom' van nostalgische uitingen. De behoefte van mensen aan nostalgie moet serieus worden genomen, deels los van het morele gehalte ervan.

Representatie kan worden onderscheiden van het meervoud representaties. Het eerste is een activiteit of proces, bij het tweede gaat het om de resultaten ervan (voorwerpen, cultuurproducten).⁹⁸⁰ Representeren kan geschieden via (het scheppen van) cultural tools (Wertsch). Ik heb me vooral met representatie in schrift en beelden bezig gehouden. Via narratieve strategieën, taalgebruik en thematische keuzes kan men een bepaalde boodschap uitdragen. Via selectie en esthetisering kan men bepaald visueel erfgoed op de voorgrond plaatsen. Zo kan men ervoor kiezen om in een museale opstelling glimmende mooie voertuigen te tonen en niet de hardheid van het bestaan van de arbeiders die deze voertuigen vervaardigen. Dat is een nostalgische keuze; men representeert dan hetgeen men wil tonen met behulp van bekoorlijke visualiteit.

De cultural tools in dit boek zijn triggers van nostalgische beleving. Door nostalgische retorische strategieën in te zetten creëert men een nostalgisch effect. De betekenissen die de prikkels meekrijgen komen voort uit de keuzes die de bemiddelaars maken in het discours van de moderniteit. Omdat encoders en decoders (Hall) behoren tot hetzelfde discours, is het aannemelijk dat zij een vergelijkbare betekenis hechten aan de cultural tools. Hetgeen

⁹⁸⁰

Lidchi, 'the poetics and politics of exhibiting', 153.

gerepresenteerd wordt, hier dus nostalgie, krijgt bijvoorbeeld de vorm van archaïsche woorden of historiserende esthetiek.

Zonder aandacht voor representatieve keuzes kan men gewilde nostalgie niet begrijpen als retorische praktijk binnen het cultureel proces.

Waarom mensen nostalgisch representeren

Cultuurbemiddelaars hebben verschillende motieven om nostalgisch te representeren. Het kan bijvoorbeeld gaan om ideologische motieven. Zo was het tijdschrift *Brabantia Nostra* conservatief katholiek en wilde men dat ook naar buiten uitdragen. De nostalgische uitdrukkingswijzen die men hiervoor koos, pasten bij de manier waarop de redactieleden en anderen die teksten bijdroegen, in het leven stonden. Er was geen ruimte voor vernieuwing op literair of beschouwelijk vlak.

Ook kan er sprake zijn van kunstzinnige achtergronden van de nostalgische representatie; men vindt dan het nostalgisch repertoire geschikt om iets moois bij te dragen aan de menselijke ervaringswereld.

Een derde motief is commercieel. Zoals ik eerder reeds opmerkte, verkopen bepaalde verwijzingen naar een kleurrijk of 'anders' verleden, juist door deze andersheid.

De consumenten van nostalgische producten zoeken 'heelheid', waarheid en schoonheid en vaak ook escapisme. Zij vinden in nostalgie een veilige bron die hen voedt met datgene waar ze behoefte aan hebben in de moderne wereld die (te) veel van hen vergt.

‘There is no present or future-only the past, happening over and over again- now.’

Eugene O’Neill, *A moon for the misbegotten*

Hoofdstuk twaalf. Conclusie

Door deze studie van met nostalgie geladen voorbeelden uit de provincie Noord-Brabant uit de laatste honderd jaar is duidelijk geworden dat nostalgie een rijk geschakeerd verschijnsel is en niet louter de simplistische en ideologisch verdachte vorm van regressie die sommige critici erin zien. Het is een uiterst complex fenomeen met een grote cultuurhistorische betekenis. Ook mensen die er niet blij mee zijn, zullen moeten leren ermee om te gaan.

Deze studie is geen begripsgeschiedenis van het fenomeen nostalgie al zeg ik daar in het theoretisch hoofdstuk wel een en ander over, maar gaat over de manier waarop het fenomeen in het heden functioneert. Nostalgie is niet alleen een vorm van herinneren vol verlangen, maar ook een culturele praktijk en een reactie op de moderniteit. De behoefte aan nostalgische kleuring is een wezenskenmerk van het postmoderne en het ultramoderne tijdperk, waarin gemedieerde herinnering andere vormen van herinnering heeft overvleugeld.⁹⁸¹ De postmoderne vorm van herinneren, belangrijk sinds de jaren zeventig, is fundamenteel anders dan de herinneringspraktijk in voorgaande perioden. Er wordt wel gesproken over een posthistorische tijdservaring als gevolg van onder meer computerisering.⁹⁸² Door het voorhanden zijn van allerlei visuele en auditieve databestanden op het internet en door de mogelijkheid tot eeuwige recycling van zaken uit de populaire cultuur via verschillende mediale kanalen is nostalgie een belangrijke uiting van het huidige tijdsgewricht geworden. Dat zal ook niet snel veranderen. Het materiaal is er, neemt alleen maar in omvang toe, en zal dus (in steeds toenemende mate) gebruikt en toegeëigend worden. Op elk moment kan een vergeten herinnering door een herinneringsbemiddelaar opnieuw geactiveerd worden.

De omgang met de tijd is veranderd in een periode waarin men de werkelijkheid ervaart als zijnde in een permanent proces van

⁹⁸¹ Voor meer over raakvlakken tussen herinneringen en media, zie: Van Dijk, *Mediated memories*

⁹⁸² De Mul, *Cyberspace Odyssey*, 19.

versnelling en verjachtiging.⁹⁸³ Deze beleving wekt tegenkrachten op, zoals de slow food-beweging, het zenshoppen of het volgen van cursussen onthaasting op het Franse platteland. Er wordt bovendien wel over *atemporal nostalgia* gesproken, een wijze van herinneren waarin het verleden permanent oproepbaar is en dus nooit afgesloten is.⁹⁸⁴ De historici Chase en Shaw meenden dat een lineair tijdsbesef een van belangrijkste voorwaarden voor nostalgie is.⁹⁸⁵ Maar in de huidige zapcultuur van flarden en flitsen lijkt een tijdbalkdenken, waarin het vroegere in tijd voor het heden wordt geplaatst, niet meer noodzakelijk te zijn om te genieten van het verleden in het nu. Alles uit het verleden kan in een soort eclectische collage met elkaar vermengd worden. Dat toont aan dat de nieuwe omgang met de tijd niet onschuldig of irrelevant is: het gaat om een fundamenteel andere manier van omgaan met het verleden, een overtreffende trap van de erfgoedcultuur waarin het verleden vooral nuttig moet zijn. Die nieuwe omgang met het vroegere kan men betreuren of toejuichen. Feit is dat het om een onomkeerbaar proces gaat. Wie niets weet (of wil weten) van nostalgie, begrijpt of accepteert de eigen tijd niet.

Waar nostalgie in het heden als een vorm van of reactie op de postmoderniteit (of ultramoderniteit) kan worden gezien, gold nostalgie eerder vooral als bijproduct van of kritische beschouwing van de moderniteit. Nostalgici waren of zijn vaak antimodern in opvattingen, maar maken daarnaast gebruik van de moderniteit om deze denkbeelden te verspreiden, in wat Derks retromoderniteit noemt. Ze hebben dus een ambivalente houding ten opzichte van het moderne leven.

In het onderzoek zijn vier wijzen waarop men in het heden omgaat met nostalgie de revue gepasseerd: nostalgisch herinneren, nostalgisch fantaseren, nostalgisch leven en nostalgisch representeren. Natuurlijk is er sprake van overlappingen tussen deze categorieën, maar bestudering van deze vormen van nostalgie biedt inzicht in enkele belangrijke manieren om het verleden een plaats te geven in het heden.

⁹⁸³ Een niet erg leesbaar overzicht hiervan geeft de socioloog Rosa, *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen*

⁹⁸⁴ Higson, 'Nostalgia isn't what it used to be'

⁹⁸⁵ Chase and Shaw, *The imagined past*, 2-4.

De eerste categorie, herinnering, wordt wel tegenover geschiedenis en geschiedschrijving geplaatst, waarbij het in geschiedbeoefening om het verleden zelf zou gaan en de herinnering vooral een spiegel van het heden is.⁹⁸⁶ Nostalgie is, zo lijkt het, een onderdeel van de ‘memory wave’, dat wil zeggen het toegenomen belang van alles wat met herinneringscultuur samenhangt, eerder dan een aspect van traditionele geschiedbeoefening. Door het vertekende, niet feitelijke karakter ervan zijn traditionele historici er huiverig voor. Dat is enerzijds begrijpelijk, maar anderzijds ook jammer, omdat het zinvol lijkt de onderzoeksvelden ‘herinnering’ en ‘geschiedenis’ te combineren, om tot een vorm van zich rekenschap geven te komen die tegemoet komt aan de eisen van de tijd. Als men zo’n combinatie nastreeft kan nostalgie behulpzaam zijn, omdat enthousiasme voor het verleden bij nostalgische communicatie een zo grote rol speelt.

In het onderzoek naar nostalgisch herinneren lag de focus op katholieke herinneringsvormen die deel uitma(a)k(t)en van de Brabantse identiteit in de periode na de katholieke hoogtijdagen, die vaak als het Rijke Roomse Leven worden aangeduid. We hebben gezien welke strategieën de ‘dirigenten van de herinnering’⁹⁸⁷ gebruik(t)en om het herinnerde in een bepaalde vorm te gieten. De selectie van het materiaal is hierbij van groot belang; deze selectie bepaalt voor een deel wat latere generaties zich nog kunnen herinneren, als ‘prosthetic memories’⁹⁸⁸ en wat (al dan niet definitief) vergeten wordt. De rol van dirigenten van de herinnering zal in de nabije toekomst wijzigen: zij zullen steeds meer aangeven waar in de massa gegevens op het internet (of wat na het internet komt), een massa die wel omschreven wordt als een digitale schroothoop,⁹⁸⁹ interessante zaken te vinden zijn voor herinneringsconsumenten. Het gaat er niet meer om alles te weten, maar te weten waar (en hoe) men relevante informatie kan vinden. Hierbij kunnen de toekomstige ‘orkestreerders van de katholieke herinnering’⁹⁹⁰ een rol vervullen als bemiddelaars. Wat er in het toekomstige geheugen van de

⁹⁸⁶ Erll, *Kollektives Gedächtnis*, 7.

⁹⁸⁷ De Jong, *Dirigenten van de herinnering*

⁹⁸⁸ Landsberg, *Prosthetic memories*

⁹⁸⁹ Reynolds, *Retromania. Pop culture's addiction*, 26-27.

⁹⁹⁰ Jacobs ea., *Aan plaatsen gehecht*, 832.

maatschappij zal resten van het Rijke Roomse Leven wordt mede bepaald door de communicatieve kwaliteit van de bemiddelaars.

De besproken memoratieve stimuli of ‘cultural tools’ (zoals fotoboeken, documentaires en memoires) zijn tijdsgebonden. Ze zeggen iets over de tijd waarin ze gebruikt werden, waarbij opvalt dat tekst en beeld soms strijdig lijken te zijn: de teksten lijken deels met de voorgaande periode af te rekenen, terwijl de gekozen beelden vooral aantrekkelijk zijn, er moet immers ook een product verkocht worden. Meer dan de woorden zijn de gekozen beelden nostalgisch.

Het is voorlopig nog wachten op aansprekende aanpassingen van het katholieke erfgoed aan de moderne tijd, al zijn websites over de Boxmeerse Vaart en de bloedprocessie in Boxtel voorbeelden van de manier waarop de herinnering ook vorm gegeven kan worden. Bij het doorgeven van de katholieke herinnering speelt de kwaliteit van websitecommunicatie, een minstens zo grote rol als de kwaliteit van het gebodene. De opname van de genoemde processies op de nationale Unesco-inventaris van immaterieel erfgoed lijkt een belangrijke eerste stap op het pad naar maatschappelijk blijvende relevantie.

Belangrijk in de *memory studies* is het onderscheid tussen ‘communicatieve’ en ‘culturele herinnering’⁹⁹¹, waarbij het bij de eerste gaat om alledaagse herinnering van recente generaties en bij de tweede om een soort mythische oergeschiedenis. Het rijke Roomse Leven *zelf* was doordrenkt van verwijzingen naar aloude tradities uit een ver verleden, vormgegeven in rituelen, kleding, gebouwen en feesten: culturele herinnering dus.

⁹⁹¹ Voor meer over deze begrippen, met name het tweede: Assman, *Das kulturelle Gedächtnis*.



Pauselijk wapen op de basiliek van Oudenbosch, symbool van katholieke volgzaamheid? Foto: Maria Wermenbol.

Het terugblikken in de vijftig jaar *na* deze periode (op een periode waarin zelf dus al werd teruggeblikt) kan als communicatieve herinnering of communicatief geheugen worden gekenschetst. Het beschrevene en getoonde is de omgang met de eigen herinneringen van de generaties die het Rijke Roomse Leven actief achter zich lieten. Door zowel afrekening (antinostalgie) als nostalgie gaven zij hun persoonlijke omgang met het katholieke verleden vorm.

In de komende jaren zullen de mensen die zich het Rijke Roomse Leven als geleefde werkelijkheid herinneren, uitsterven. In de herinnering zal, echter alleen wanneer ophemeling optreedt, sprake zijn van 'vicarious nostalgia'⁹⁹² waarin men terugblijkt op een niet zelf meegemaakt verleden. Het Rijke Roomse Leven is dan als herinnerde periode vergelijkbaar met, zeg, de barok of de pruikentijd. Het gaat hierbij om *collectieve* herinnering, om de herinnering aan de leefstijl van (een deel van) de samenleving in het verleden. De *individuele* herinnering aan de katholieke hoogtijdagen zal in belang afnemen als (groot)ouders sterven en er dus geen directe link meer is met het persoonlijke leven van de eigen familie uit de herinnerde periode.

⁹⁹²

Goulding, 'An exploratory study', 542-546

Resumerend zie ik het (anti)nostalgische herinneren in de provincie Noord-Brabant vooral als een reactie op de *secularisering* die in deze provincie sterk toenam na de jaren vijftig.⁹⁹³

Het tweede type onderzochte nostalgie is nostalgisch fantaseren. In het onderzoek is het concept ‘verledenheid’ (pastness) geplaatst naast nostalgie. Waar bij verledenheid het sferische palet vaak bont is, vol middeleeuwse kleurencombinaties, is bij nostalgie de overheersende tint sepia of zwartwit. Voorbeelden van verledenheid in Noord-Brabant zijn de viering van carnaval, de schuttersgilden, het kleurrijke themapark dat ter ziele ging, Het land van Ooit, de Brabantsedag of de mythe van het Bourgondische Brabant. Bij verledenheid gaat het om zaken die met het verleden geassocieerd worden, maar die geen authentieke link hebben met hoe het vroeger werkelijk was. *Fantasy* is er de bekendste vorm van.

Het gaat om een creatieve omgang met het verleden, om de manier waarop men vindt dat het verleden eigenlijk geweest zou moeten zijn. Waar bij nostalgie een filter over het herinnerde wordt geplaatst, wordt bij verledenheid het verleden opnieuw uitgevonden. Beide vormen van omgang met het verleden zijn creatief, maar bij nostalgie is er meer een link met de werkelijkheid. Er is sprake van vertekening, terwijl bij verledenheid iets nieuws geschapen wordt op basis van een idee over een geïdealiseerd, gewenst prachtig verleden, een verleden dat fungeert als esthetisch reservoir. Verledenheid kan echter ook in bredere zin beschouwd worden als elke omgang met het vroegere waarbij creativiteit komt kijken. Dan omvat het koepelbegrip naast verledenheid in de hierboven beschreven beperktere zin ook de wetenschappelijke geschiedschrijving en nostalgie.

De orkestreerders van de historische fantasie zijn *imagineers*, kunstenaars, ontwerpers, projectontwikkelaars, beleidsmakers en journalisten. Met liedjes, praalwagens, gebouwen en klederdracht wordt een beeld geschapen van het verleden dat betovert of verwondering oproept.

Meer dan met een nostalgisch Arcadië wordt Noord-Brabant in de populaire beeldvorming met Bourgondische cultuur in verband gebracht. Met ‘Bourgondisch’ verwijst men naar feestelijkheid,

⁹⁹³

Vgl: Bijsterveld, *Maakbaar erfgoed*, 53-63.

kleuren, onmatigheid, eet- en drinkcultuur, algehele vrolijkheid en pracht en praal en naar een mythisch middeleeuws verleden. Het verband met de tijd van de Bourgondische hertogen geeft dit geheel aan denkbeelden (die niet alleen bij Brabant horen, maar ook bij Limburg en Vlaanderen) de suggestie van historiciteit. In werkelijkheid was wat nu Noord-Brabant is, altijd eerder arm dan rijk, totdat dat na de Tweede Wereldoorlog veranderde. Bourgondië staat in de populaire beeldvorming voor een soort middeleeuws Luilekkerland waarin mensen leefden of leven die het goede leven begrepen hadden of hebben.

In Nederlands grootste attractiepark, de Efteling, zien we zowel verledenheid in engere zin als nostalgie. De nostalgie schuilt erin dat volwassenen die het park bezoeken met kinderen of kleinkinderen, zich hun eerdere bezoeken aan het park herinneren als een soort rites de passage. Zij mijmeren dan over hun eigen kindertijd, toen ze er voor het eerst kwamen. Verledenheid zien we ook in de Efteling, bijvoorbeeld in kleurrijke attracties als Fata Morgana of in het sprookjesbos: daar wordt een beeld uitgedragen over hoe mooi en aantrekkelijk het verleden geweest zou zijn.

Ik zie de Brabantse variant van nostalgisch fantaseren vooral als een uiting van *culturele ontvoogding*, zoals bijvoorbeeld Bijsterveld beschrijft.⁹⁹⁴ Men geniet van het nieuwe zelfvertrouwen en maakt van nieuwe mogelijkheden en vrijheid gebruik om het verleden actief en creatief vorm te geven.

De derde vorm nostalgie die is onderzocht, is nostalgisch leven. Architecten, beleidsmakers, wetenschappers en journalisten dragen bij aan de manier waarop mensen zich voelen in de gebouwde omgeving. Twee soorten gebouwde omgeving zijn, waar het nostalgie betreft, van belang: gerestaureerde locaties en nieuwbouw die er oud uitziet ('oudbouw'). Van de eerste soort is Heusden een voorbeeld, een stadje dat teruggerestaureerd werd naar een beeld dat de zeventiende eeuw representeert of moet verbeelden. Van de tweede soort is Brandevoort, een grote nieuwbouwwijk in Helmond, een voorbeeld. Hier leven mensen hun leven in een omgeving die vooral een uiting is van een visie op vroeger. Bewoners en bezoekers ervaren

⁹⁹⁴

Bijsterveld, *Het maakbare verleden*, 12.

of bezoeken er een idee over het verleden, eerder dan de suggestie van het verleden zelf, zoals in Heusden.

Op beide locaties is alles met zorg ‘oud’ gemaakt: van trapgevels tot kruisramen, van torentjes tot antieke lantaarnpalen, van kasseien tot vestingwallen en van grachten tot archaïsche straatnamen. Alles connoteert er het verleden. Alle decoratieve elementen zorgen voor nostalgische associaties. Het geheel van deze op elkaar afgestemde elementen zorgt voor een totaalervaring. In Heusden is dat de ervaring van een sprookje: er wordt een coherent geheel getoond aan de bezoeker die verlost en betoverd wordt door een manifest geworden visie op vroeger. In Brandevoort is meer sprake van vervreemding. De bezoeker ziet dat huizen en andere zaken niet werkelijk oud zijn, maar ziet ook dat de gebouwde omgeving in bijna alles afwijkt van wat als modern wordt gezien. Waar in Heusden de bezoeker wordt overdunderd door indrukken, als in een Hollywoodfilm, noopt een bezoek aan Brandevoort meer tot duiding dankzij het vervreemdende effect, dat de aandacht op zichzelf richt, als in experimenteel theater.⁹⁹⁵ Het verschil tussen Heusden en Brandevoort is het verschil tussen restauratieve en reflectieve nostalgie.⁹⁹⁶ In Heusden heeft men gepoogd het verleden te reconstrueren op basis van denkbelden over schoonheid en waarachtigheid, terwijl Brandevoort de bezoeker uitnodigt na te denken wat het verleden nu werkelijk betekent, hem of haar uitnodigt te reflecteren over wat het verstrijken van de tijd en het verleden in algemene zin nu precies betekenen voor een mens.

Op beide locaties is bijna niets *nostalgieneutraal*: bijna alle objecten, gebouwen en decoratieve elementen zijn geladen met nostalgie en verledenheid. Antinostalgische zaken zien we niet veel: die zouden detoneren, het totaalbeeld bederven. Er is in Heusden en Brandevoort sprake van ‘materialized nostalgia’, een steen geworden visie op vroeger.⁹⁹⁷

In Brandevoort wordt een nostalgische sensatie (of ervaring) opgeroepen. Waar het in de klassieke historische sensatie van de historicus Johan Huizinga gaat om een haast kinderlijk en intuïtief/zintuiglijk contact met het vroegere, waarbij men in de illusie

⁹⁹⁵ Vgl. Van Tongeren, ‘De toeschouwer als medeplichtige’.

⁹⁹⁶ Boym, *The future of nostalgia*, xviii

⁹⁹⁷ Velikonja, ‘Titostalgia. A study in nostalgia’, 29.

verkeert dat men het verleden zou kunnen ervaren zoals het echt was zonder alle kennis en associaties die men tijdens het leven aangaande de geschiedenis heeft opgedaan erbij te betrekken, gaat het bij de nostalgische sensatie meer om een volwassen complexere ervaring, waarbij emotie aan ratio en kennis gekoppeld wordt. Men associeert, denkt na over het geziene en mijmert over de onmogelijkheid om werkelijk te ontsnappen aan het moderne leven.

Ik zie wat in Brandevoort en Heusden geschiedt en geschied is als een reactie op de *verstedelijking* die in Brabant (net als in de Randstad) na de Tweede Wereldoorlog steeds manifester werd.⁹⁹⁸ Juist het zoeken naar het pittoreske en begrensde of kleinschalige was er het gevolg van.

De vierde vorm van omgaan met nostalgie die naar voren kwam in mijn onderzoek, is nostalgisch representeren. Representatie vat ik hier op als de manier waarop betekenis wordt geproduceerd of geconstrueerd door mensen die 'cultural tools'⁹⁹⁹ laden met 'meaning' die door consumenten geïnterpreteerd wordt. Bij het bestuderen van dit laden of 'encoden'¹⁰⁰⁰ zijn twee Brabantse tijdschriften de revue gepasseerd: *Brabantia Nostra* ('Brabant aan ons') en *Brabants Heem*. Waar in de andere hoofdstukken veel aandacht was voor visualiteit, gaat het hier om interpretatie van het geschreven woord. Op welke manieren wordt nostalgie ingezet in deze bladen die gaan over Brabantse cultuur en het Brabantse verleden?

Bij het onderzoek is gekeken naar narratieve strategieën, nostalgische stijl en nostalgische thema's. In beide tijdschriften wordt, zo blijkt, op al deze drie wijzen nostalgie overgedragen. Narratieve strategieën zijn onder meer: het gebruik van zintuiglijkheid, vaagheid wat data betreft, het gebruik van lange zinnen en van tegenstellingen (meestal in de zin van 'vroeger' contra 'nu'). Nostalgische stijl zien we in archaïsch taalgebruik, idealiserende ophemelende woorden, hyperbolen en het veelvuldige terugblikken met gebruik van verleden tijd. Nostalgische thema's in beide bladen zijn onder meer: de kindertijd, de schooltijd, dorpen en landelijkheid, ruïnes, het verwijzen naar een gouden tijdperk, thuisgevoel, pastorale, innerlijke tijdsbeleving, de seizoenen, reizen,

⁹⁹⁸ De Graaf, 'Brabant is helemaal niet gemoedelijk'.

⁹⁹⁹ Wertsch, *Voices of collective remembering*, 6.

¹⁰⁰⁰ Hall, 'Encoding, decoding', 507-518.

antimoderniteit, dystopische plaatsen, universele rouw en gemeenschapszin.¹⁰⁰¹

Uit de analyse werd duidelijk dat nostalgie kan worden ingezet om de lezer te raken, te betrekken bij het geschrevene. Het werd echter ook duidelijk dat het hanteren van het nostalgische repertoire niet gemakkelijk is. De opgenomen gedichten in *Brabantia Nostra* spreken de hedendaagse lezer bijvoorbeeld weinig aan. Beide tijdschriften zijn niet vernieuwend, eerder conservatief. Ironie is een stijlform die we in de onderzochte bladzijden nauwelijks tegenkomen. In die zin is het uitgedragene in deze bladen klassieke nostalgie, klassieke nostalgie die bestond voordat deze aan het einde van de twintigste eeuw (deels) veranderde in een ironisch spel met de esthetiek van het verleden.

Ik zie wat er gebeurt op de pagina's van de twee periodieken als een weerslag van een *proces van paternalisme naar democratisering* dat in Brabant belangrijk was.¹⁰⁰² Waar de mannen achter *Brabantia Nostra* nog paternalistisch waren, de gewone Brabander wilden verheffen, is er in *Brabants Heem* een democratiserende tendens te bespeuren waarin het onaanzienlijke centraal staat, niet meer visionaire verhalen over katholieke grootsheid.

Naast de vier algemene hoofdstukken ben ik kort ingegaan op vier case studies die elk passen bij een van de vier nostalgievormen, maar waarvan ook duidelijk werd dat de categorieën in elkaar overlopen. Zo is het fotoboek *Het oude gelaat van Brabant* met werk van Martien Coppens een vorm van herinneren, maar ook van representeren. Dat geldt ook voor het tentoongestelde in het Dfmmuseum. Een analyse van de bioscoopfilm *De bende van Oss* leerde dat er bij fantaseren over het verleden naast nostalgie en antinostalgie minstens nog een categorie bestaat bij gekleurde representatie van het vroegere: het ontzaglijke, waarin men ontzag voor het verleden voelt, eerder dan liefde of haat. Beschouwing van de representatie van het leven in de voormalige abdij Koningsoord maakte duidelijk dat begrenzing van de ervaring een rol kan spelen bij het scheppen van een nostalgische sfeer of gemeenschap.

¹⁰⁰¹ Salmose, *A poetics of nostalgia*, 185-283

¹⁰⁰² Bijsterveld, 'Noord-Brabant als casus van dynamisch regionalisme'.

Wat zeggen de vier vormen van omgang met nostalgie nu over dit begrip? Bij elk van deze manieren wordt er gebruik gemaakt van *cultural tools* (Wertsch): van herinneringsfotoboeken tot gildemanifestaties en van decoratieve bouwkunst tot nostalgisch geschreven gedichten. Telkens wordt de uiting geladen met nostalgie. Soms is het gebruik van nostalgie (en verledenheid) onbewust, vaker echter lijkt er sprake te zijn van het opwekken van historiserend sentiment met een doel voor ogen. Het doel kan zijn mensen te verlokken met de esthetiek van het vroegere of hen te ontroeren met bespiegelingen over het verstrijken van de tijd. Bij het op de markt brengen van geïllustreerde boeken, het inrichten van pretparken of het vormen van een historiserende gebouwde omgeving spelen commerciële belangen een grote rol; mensen moeten tot consumptie worden aangezet.

Het gaat bij dit vermarkten vaak om een retorische strategie die te maken heeft met het gebruiken van affectieve economie¹⁰⁰³, dat wil zeggen dat positieve emoties worden opgewekt om mensen tevreden te laten zijn met hun leven of leefomgeving (en hen zo tot kopen aan te zetten). In zekere zin wordt er retorische macht over de consumenten uitgeoefend.

Zo is het leven in een nostalgische themawijk voor de inwoners deels het opvoeren van een rol die hen door architecten, beleidsmakers en projectontwikkelaars is opgedrongen. Toch bepalen zij uiteindelijk voor een belangrijk deel zelf hoe zij hun leven inrichten. De omgeving is gegeven en mogelijk inauthentiek, maar de opgeroepen emoties zijn dat niet (Vergelijk: Metz). Er is sprake van een vermenging van realiteit en hyperrealiteit.¹⁰⁰⁴ Er ontstaat op een inauthentieke plaats authenticiteit (samen)leven.

De voorbeelden in deze studie zijn vooral voorbeelden van de werking van *mémoire volontaire*, bewust opgewekte herinneringen en pseudoherinneringen. De beroemde *mémoire involontaire* van Marcel Proust is zonder meer ook interessant, maar is moeilijk te onderzoeken: men wordt erdoor overvallen, op momenten die niet van te voren aan te geven lijken te zijn. Wel is het zo dat mensen die in een periode verkeren waarin ze extra bevattelijk zijn voor nostalgie, ook sneller overvallen zullen worden door de proustiaanse

¹⁰⁰³ Ahmed, *Affective economies*, 117-139.

¹⁰⁰⁴ Baudrillard, *Simulacra and simulation*, 43-48.

vorm van nostalgie. Geheel toevallig is de onvrijwillige (of onwillekeurige) herinnering naar mijn mening bijna nooit.

Het actief opwekken van nostalgie moet gescheiden worden van het passief ondergaan van nostalgie. Er kan worden gesproken van ‘nostalgiseren’¹⁰⁰⁵, het actief inzetten van nostalgiestrategieën om een bepaald effect te creëren. Zo kan men een moderne foto of een hedendaags filmpje met beeldbewerkingmiddelen een sepia tint mee geven of ruis aanbrengen in digitale radio-uitzendingen. Maar ook in gebouwde omgevingen kan worden genostalgiseerd door ouderwetse lantaarnpalen te plaatsen, uithangborden met sierletters of trapgevels. In (sub)literaire teksten kan genostalgiseerd worden door het gebruik van een arsenaal aan stijlmiddelen, narratieve strategieën en themakeuzes om een affectief effect te bewerkstelligen. In fotoboeken kan worden genostalgiseerd door de selectie en thematiserende volgorde van de getoonde foto’s en door de tekstuele omlijsting (inleiding, bijschriften). Dit nostalgiseren is een tijd-, plaats- en actorgebonden proces (en praktijk binnen dit proces). Hiervoor heb ik in wat vooraf ging bewijzen geleverd. Ter recapitulatie: *de tijd* is het heden (waarin men zelf steeds meer het eigen ervaren in de hand neemt), *de plaats* is de Westerse wereld, waaruit de casus Noord-Brabant gelicht is, waardoor er specifiek Brabantse accenten worden aangebracht in het nostalgiseren (zoals leven als een Bourgondische Brabander, of terugblikken op het Rijke Roomse Leven), *de actoren* zijn zowel de ‘encoders’ als ‘decoders’ van nostalgie, zowel Brabantse opiniemakers, als gewone Brabanders die met een nostalgische bril op naar het leven kijken.

Op basis van het ondernomen onderzoek wil ik een aantal nostalgietechnieken benoemen, waartoe Bringeús (zie het hoofdstuk over nostalgisch fantaseren) al aanzetten gaf:

-Archaïsering . Bij deze methode zorgt men voor ouderwetsheid, bijvoorbeeld door het gebruiken van kalligrafische letters en visuele stijlen/technieken die in het verleden werden gebruikt. Of het ouderwets spellen van woorden met ‘ae’ of ‘ck.’ (denk aan ‘de groene draeck’, het jacht van prinses Beatrix)

¹⁰⁰⁵

Niemeyr, 'Introduction', 1-26.



Archaïsering in de Efteling: een wapenschild met vrolijke, magische en ridderlijke connotaties. Foto: Olivier Rieter

-Idealisering. Het verleden wordt door selectie ‘verbeterd’ of vanuit een ophemelende invalshoek bekeken.

-Colorisering. Door het gebruik maken van kleuren (patina, sepia, bruin, goud, zwartwit) bewerkstelligt men een nostalgiserend effect.

-Recontextualisering. In musea of in fotoboeken worden beelden uit een bepaalde context gelicht en in een nieuwe geplaatst, waardoor een nieuw verhaal ontstaat.

-Citeren. Door verwijzingen naar eerdere cultuuruitingen ‘herhaalt’ men creativiteit uit het verleden, plaatst men het cultuurproduct in een traditie.

-Esthetisering. Hierbij gaat het om het ‘mooie’ vroeger dat superieur zou zijn aan de moderniteit.

-Compileren. Het combineren van verschillende cultuurelementen uit het verleden tot iets dat meer is dan de som der delen.

-Conventionalisering. Aansluiten bij wat bekend, het scheppen van een ‘vertrouwde’ sfeer, bijvoorbeeld een bruine kroeg.

-Herschikken. Door woorden en beelden uit het verleden in een nieuwe volgorde te plaatsen maakt men het verleden anders dan het werkelijk was. In zekere zin doen alle historische en historiserende werken iets dergelijks.

-Thematisering. Dit is de meest omvattende techniek. Hierbij worden nostalgische thema's (zoals Arcadië, innerlijke tijd, antimoderniteit) verwerkt in nostalgiserende cultuurproducten.

-Verstillig. Door het tonen van rustige beelden ontstaat een beeld van 'vroeger' toen het leven nog niet jachtig was.

-Contrastering. Door het naast of na elkaar plaatsen van teksten foto's en andere beelden, kunnen tegenstellingen worden geschapen, zoals oud-nieuw, mooi-lelijk, vertrouwd-exotisch.

-Ornamentalisering. Door het gebruik van omlijstingen met krullen en andere decoratieve elementen ontstaat een ambachtelijke sfeer, denk aan de arts and crafts beweging of aan Jugendstil en Art deco.



Ornamentalisering in de Efteling. Foto: Olivier Rieter

-Reconstructie. In musea worden bijvoorbeeld huiskamers getoond die naar het verleden verwijzen, zoals 'de' jaren vijftig. Het gaat vaak om een 'hypnagogische' benadering (Guesdon en Le Guern, zie het theoretische hoofdstuk), waarin de getoonde reconstructie meer trouw is aan het verleden dan het verleden zelf, doordat alle elementen samen een coherent verhaal vertellen.

-Begrenzing. De semiotische ervaring wordt bewust beperkt door een coherent verhaal over vroeger te vertellen.

In de inleiding noemde ik naast de vier vormen van nostalgisch omgaan met het verleden (dat wil zeggen: herinneren, fantaseren, leven en representeren), ook vier meer algemene

nostalgische praktijken: vervormen, reduceren, toevoegen en combineren. Omdat ik nostalgie behalve als een emotie (die soms gewild, soms ongewild optreedt), vooral zie als een retorische praktijk, is deze indeling belangrijk. Ik wil hier de vier vormen aan de vier praktijken koppelen. Bij nostalgisch *herinneren* gaat het er vooral om iets te *reduceren* (tot wat men als de essentie beschouwt), bij nostalgisch *fantaseren* gaat het vooral om *toevoegen* (iets ‘vervolmaken’ tot een kleurrijk product van ‘verledenheid’), bij nostalgisch *leven* gaat het om actief vorm geven aan het leven deels door te zoeken naar semiotische begrenzing, maar ook door de omgang met het leven te *vervormen* tot iets heilzaams, bij nostalgisch *representeren* gaat het idealiter om het *combineren* van deze praktijken.

Nostalgieconsumenten zijn lang niet altijd passief of louter speelballen van al dan niet cynische nostalgie-encoders. Zo zetten consumenten bewust nostalgische radiozenders aan, bezoeken zij bewust bepaalde historiserende websites of gaan zij naar herinneringsmusea, waar, met name voor oudere bezoekers, het recente verleden wordt opgeroepen met geuren, smaken, klanken en beelden. Dergelijke nostalgie-acties (ook het wandelen door een nostalgiserende locatie is er een voorbeeld van) kunnen therapeutisch zijn, omdat zij mensen vrede laten voelen met hun eigen verleden of dat van hun groep. Er is dan sprake van zingeving, een vorm van levenskunst die het verleden bij het kleuren van het bestaan betreft, anders dan in standaardlevenskunst, waarbij het *carpe diem moto* van ‘leef in het nu’ dominant is.

Een dergelijke nostalgieconsumptie van individuen heeft onder meer te maken met het begrip innerlijke tijd. Dit concept van de filosoof Henri Bergson staat voor subjectieve tijdsbeleving, die anders is dan de rationalistische kloktijd. Het gaat erin om een persoonlijke beleving en kleuring van het vroegere, om het zelf creatief vormgeven van de eigen herinnering. Dit is in eerste instantie de individuele herinnering, maar ook groepen kunnen een collectieve innerlijke tijdsbeleving hebben. Hun herinneringen komen voort uit een gedeelde gevoelsstructuur van een samenleving, wat door Raymond Williams een *structure of feeling* genoemd is. Dergelijke herinneringen zijn sociaal geconstrueerd. Het zijn collectieve herinneringen die samenhangen met connecties tussen mensen van

dezelfde generaties. Mensen van eenzelfde generatie voelen zich vaak met elkaar verbonden omdat men bijvoorbeeld volwassen werd toen een bepaalde muziekstijl populair was, of toen men op een bepaald soort scootertje reed.

In deze studie heb ik actief geconstrueerde, (meestal) bewust geschapen nostalgie onderzocht. De motieven van nostalgie-encoders zijn interessant. Er zijn diverse redenen waarom zij gebruik maken van nostalgie-triggers. Ik leid ze met name af uit het theoretische hoofdstuk dat aan de empirie vooraf ging. Mensen kunnen *beleidsmatig* nostalgie aanwenden, wat bijvoorbeeld het geval is bij het scheppen van nostalgische woonomgevingen die mensen moeten beschermen tegen onthechting of bij het inrichten van een klooster, een enclave van katholieke rust. Ze kunnen, ten tweede, nostalgie economisch of *commercieel* inzetten, deze gebruiken om mensen tot consumptie aan te zetten; hierbij worden sommige versies van producten bijvoorbeeld als ‘classic’ aangeduid. Ook termen als ‘uit grootmoeders tijd’ en ‘vintage’ verwijzen naar een commerciële opvatting van nostalgie.

Een derde motief om nostalgie in te zetten kan *kunstzinnig* van aard zijn, nostalgie als lens om naar het leven te kijken, om een esthetisch effect te sorteren, bijvoorbeeld in gedichten. Ook is er nog een mogelijk *ideologisch* motief, teruggrijpen op verlangens naar een samenleving die als meer volkomen wordt voorgesteld.

De motieven worden bepaald door het discours (de tijdgeest) in combinatie met de persoonlijkheid van de encoder. De beweegredenen van de ‘encoders’ zijn dus deels cultureel bepaald, vooral waar zij hechten aan tradities, deels ook (hiermee samenhangend) politiek bepaald (bijvoorbeeld in het conservatisme en de denkbeelden van de Groenen). Ook spelen er *psychologische* factoren in de hoofden van diegenen die culturele artefacten laden met nostalgie. Bijvoorbeeld het zich afzetten tegen onthechting, verlieservaringen en de onzekerheid van het nieuwe. Over de psychologische factoren zo dadelijk nog meer.

Naast de motieven van de ‘encoders’ (diegenen die ‘cultural tools’ laden met nostalgie) is ook het succes van nostalgie onder de ‘decoders’ (diegenen die nostalgische ‘cultural tools’ interpreteren en verwerken) boeiend. Ik onderscheid, op basis van het ondernomen

onderzoek en literatuurstudie, vijf terreinen waarop mensen zin aan nostalgie ontleen:

- 1) als bron van continuïteit.
- 2) als vorm van zelfwaardering.
- 3) als afweermechanisme.
- 4) als esthetische ervaring.
- 5) als waardering voor het verleden in algemene zin.

Nostalgische continuïteit met het verleden doet mensen zichzelf zien in relatie tot het persoonlijke verleden. Men is niet ontstaan uit het niets. Zelfwaardering is het zichzelf in relatie kunnen stellen met een positief gekenschetst verleden. Men put kracht uit een rooskleurig beeld van de eigen geschiedenis, men houdt op een vruchtbare manier van zichzelf. Nostalgie geldt ook als fenomeen dat beschermt of afweert tegen als de complex ervaren moderniteit in het heden. Men kan zich terugtrekken in de eigen veilige nostalgische schulp. Dit is deels een ontkenning van de realiteit, maar het kan sommige mensen wel degelijk helpen. Bovendien biedt nostalgie een esthetische ervaring. Het verleden kan als mooi en verrijkend worden ervaren. Ook kan nostalgie een ingang zijn tot waardering van de geschiedenis in zijn algemeenheid. Men ervaart dan de ontwikkelingslijn van het verleden als zinrijk. Volgens mij mag het verleden best een functie in het nu hebben. Als men daar als historicus afkerig van is, ontnemt men veel van de ervaren relevantie van het verleden voor de gemiddelde belevingsconsument.

Naast antwoorden op de waarom-vragen aangaande de motieven achter en het succes van nostalgie, wil ik ook iets opmerken over het waarom van mijn keuze voor Brabant. Dit is, in de eerste plaats, een provincie waar het Rijke Roomse Leven, zelf sterk nostalgisch gekleurd, werd afgelost door het terugblikken erop in gesecculariseerde tijden. Een terugblikken dat zowel nostalgisch als antinostalgisch is en dus complex, wat licht werpt op de ambivalentie van het begrip. In de provincie was bovendien sprake van een verongelijkheid (over armoede en achterstelling als Generaliteitsland), waaruit een behoefte ontsproot om andere historische accenten te leggen, bijvoorbeeld door het vermeende Bourgondische karakter van de provincie naar voren te halen. Ook de

razendsnelle verstedelijking die gepaard ging met een ervaren verlies van gemeenschapsgevoel, zien we buiten de Randstad nergens in Nederland zo sterk als in Brabant.¹⁰⁰⁶ Deze secularisering en verstedelijking, verschijnselen uit de moderniteit, leidden tot tegenreacties van de behoudende culturele elite (bijvoorbeeld de mannen achter *Brabantia Nostra*) met een op het verleden gerichte ideologie.¹⁰⁰⁷ Ik meen dat Noord-Brabant zich door de genoemde factoren bij uitstek leent voor onderzoek naar nostalgie. Natuurlijk zijn er verschillen binnen de onderzochte regio (Oost-Brabanders zouden anders zijn dan West-Brabanders), maar het lijkt me dat er in de provincie wel een soort van gemeenschappelijksgevoel of gemeenschapsgevoel bestaat (al is het maar om zich af te kunnen zetten tegen Hollanders of Limburgers) en dat deze beide gevoelens mede nostalgisch geduid kunnen worden. Het ging me in mijn onderzoek echter vooral om het in kaart brengen van de nostalgische culturele praktijk, eerder dan dat ik een bijdrage heb willen leveren aan onderzoek naar de Brabantse identiteit.

Nu ik iets heb opgemerkt over antwoorden op verschillende waarom-vragen, wil ik een koppeling leggen tussen ‘het hoe’ van nostalgiseren en ‘het waarom.’ Wat zegt de manier van nostalgisch herinneren, fantaseren, leven en representeren over de redenen om zich nostalgisch te (willen) uiten? Ik wil hier het psychologische aspect waarover ik hierboven al even sprak, verder uitdiepen, als aanvulling op de voor een belangrijk deel sociologische motieven achter nostalgie en nostalgisering die ik noemde. Men stelt weleens dat iemands karakter blijkt uit diens daden. Ik wil daden hier ook opvatten als taaldaden (in de zin van Derrida), dus als tekstuele output en bovendien als visuele veruiterlijking van denkbeelden.

Mensen die nostalgiseren hebben *vaak* een romantisch beeld van het verleden, daarom vervormen en reduceren ze het vroegere en voegen ze er elementen aan toe om het nog mooier te maken in hun ogen. Ze geven dan actief ruimte aan hun innerlijke romanticus.

Mensen die nostalgiseren, hebben *soms* een speels beeld van het verleden. Ze komen in hun nostalgische handelen tegemoet aan de ‘pleasure principle’ van de postmoderne historicus (Himmelfarb). Ze hebben dan een ‘alles mag’-instelling aangaande het verleden.

¹⁰⁰⁶ Vgl De Graaf, ‘Brabant is helemaal niet gemoedelijk’

¹⁰⁰⁷ Ibidem.

Mensen die nostalgiseren zoeken *vaak* naar een veilig beeld van het verleden, zodat ze zichzelf veilig voelen in een als bedreigend ervaren wereld. Door nostalgisch bezig te gaan plaatst men zichzelf als het ware in een veilige denkbeeldige ruimte.

Mensen die nostalgiseren hebben *soms* een spiritueel beeld van het verleden. Zij verlangen naar zingeving aangaande dood, leven en tijdelijkheid (vergelijk Scheffer) en zoeken verlossing in het verleden: soms door dit verleden te koppelen aan traditionele spiritualiteit (zoals het katholicisme), soms als alternatief ervoor.

Sommige wetenschappers zien nostalgie als een universele emotie die iedere gezonde mens noodzakelijkerwijze zou kenmerken. Wie niet het vermogen tot nostalgie heeft, wordt al snel overvallen door onvrede over de eigen ontwikkeling en kan vervallen tot depressie of lethargie. Andere onderzoekers zien nostalgie als een secundaire, cultureel bepaalde emotie, die afwijkt van primaire gevoelens zoals 'angst' of 'jaloerie.' Nostalgie wordt vaak gezien als een reactie op de (post)moderniteit: men is op zoek naar veiligheid, onschuld, schoonheid en traditionele waarden die in de geïndustrialiseerde, geglobaliseerde of hypercommunicatieve maatschappij niet meer zouden bestaan of aan het verdwijnen zouden zijn. Zowel conservatieve als progressieve mensen vinden in het verleden aanknopingspunten: de net vermelde, vermeende traditionele waarden – bijvoorbeeld die aangaande het gezin – zijn meestal conservatief gekleurd en de hang naar de al evenzeer vermeende arcadische oorsprong van het menselijk leven op aarde, heeft eerder een progressieve connotatie. Dit zoeken in het verleden naar voorbeelden hoe de moderniteit eigenlijk zou moeten zijn, wordt door Jonker wel de compensatiethese genoemd. Men stelt anderen en zichzelf het verleden als voorbeeld, omdat het heden als ontoereikend wordt ervaren.

Het lijkt zo te zijn dat nostalgie in de moderne tijd sterk aan importantie heeft gewonnen. Gevoelens van heimwee en Heimatliefde uit eerdere perioden zijn in dat licht eerder te omschrijven als prenostalgie. De mens wordt in de loop van de tijd een steeds complexer wezen en één van zijn cultureel verworven eigenschappen is een hang naar nostalgie. Het is van belang dat de menselijke psyche altijd vanuit cultuurhistorisch perspectief wordt belicht. Neurologisch onderzoek bijvoorbeeld dat dit nalaat, mist elke

context, omdat de mens niet als historisch gesitueerd wezen wordt neergezet, maar als een homp neuronen die niet reageert op zijn specifieke omgeving (die ook weer deels voortkomt uit neurologische processen). Het begrip nostalgie is gedurende de cultuurhistorie enkele malen van betekenis veranderd. Na de periode van prenostalgie ging het aanvankelijk vooral om een als fysiek beschreven aandoening waar met name Zwitserse soldaten in den vreemde mee te kampen zouden hebben gehad, bijvoorbeeld doordat ze de berglucht misten, of omdat ze - dit was echt een theorie - neurologische schade hadden opgelopen door het te overdadige geklingel van koebellen.¹⁰⁰⁸ Deze vorm van nostalgie noemen we tegenwoordig heimwee. Later, in de negentiende eeuw, werd nostalgie een psychiatrische aandoening (vergelijkbaar met melancholie), om in de twintigste eeuw een bitterzoet verlangen naar een voorbijge tijd te worden in plaats van een verlangen naar een andere plaats. Aan het einde van de twintigste eeuw werd het voor veel mensen een visuele stijl, waarbij er sprake was/is van ironie, een benadering die wel onder de noemer 'retro' te vatten is.¹⁰⁰⁹

Waar 'retro'mode mogelijk (tijdelijk) weer uit het zicht zal verdwijnen om dan weer terug te keren (zoals eerdere stilistische revivals zoals neogotiek en classicisme), lijkt nostalgie een permanent verschijnsel, juist omdat mensen in alles wat zij meemaken op zoek zijn naar houvast en tijdens het zoeken steeds weer blijkt dat voorbeelden van cultuur uit het verleden heel gemakkelijk voorhanden zijn. Het heden is onnoemlijk kort en de toekomst onkenbaar, daarom zoekt men als vanzelf de relatieve veiligheid van het verleden op. Dat 'vroeger' meent men te kennen en zelfs te begrijpen. Voor een plaatsbepaling in de huidige maatschappij is een relatie tot alles wat herinnerd wordt onontbeerlijk. En het zichzelf of de eigen groep in een positief daglicht kunnen zien is al even onontbeerlijk om een mentaal evenwicht te handhaven. Daarom is kennis van nostalgie van blijvend belang voor iedere mens die het verleden *en* het heden wil duiden.

¹⁰⁰⁸ <https://thepsychologist.bps.org.uk/volume-21/edition-1/nostalgia-cowbells-meaning-life>

¹⁰⁰⁹ Spengler, *Screening nostalgia*, 11-37.

Literatuur

Deze literatuurlijst bestaat uit twee delen: de secundaire literatuur en de literatuur die als primaire bron is onderzocht/geanalyseerd.

Ackerman, D., *Reis door het rijk der zinnen. Een cultuurgeschiedenis van onze zintuigen* (Utrecht 1990) Vertaald door T. Stheeman.

Ahmed, S., 'Affective economies', *Social Text* 22, nr. 2 (2004) 117-139.

Aiello, G., 'Theoretical advances in critical visual analysis: perception, ideology, mythologies and social semiotics', *Journal of Visual literacy* 26, nr. 2 (2006), 89-102.

Akkerman, K., J. Kok M. van Putten en C. van Schoonhoven, 'Postmodernisme in het Brabantse productielandschap', <http://www.netwerkerfgoedruimte.nl/system/files/Brandevoort%20achtergrond%20document%202013.pdf>. Laatst geraadpleegd op 13 april 2014.

Akkerman, K., J. Kok, M. van Putten en C. van Schoonhoven, 'Rijksmonument Brandevoort; vertegenwoordiging van de erfgoedillusie', http://www.netwerkerfgoedenruimte.nl/system/files/Manifest_Brandevoort.pdf. Laatst geraadpleegd op 12 maart 2015.

Anderson, B., *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism* (Londen en New York 1991).

Andersen, L., 'Nostalgia and authenticity in contemporary story telling in Denmark', http://www.elore.fi/arkisto/2_11/andersen.pdf, laatst geraadpleegd op 17 maart 2012.

Ange, O. en D. Berliner, 'Introduction', in: idem (red.), *Anthropology and nostalgia* (zp 2015)

Ankersmit, F., *De sublieme historische ervaring* (Groningen 2007).

Appadurai, A., *Modernity at large. The cultural dimensions of globalization* (Minneapolis 1996).

Arnold-de Simine, S., *Mediating memory and the museum. Trauma, empathy, nostalgia* (New York 2013).

Aslam, M.M., 'Are you selling the right colour? A cross-cultural review of colour as a marketing cue', <http://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=2092&context=commpapers>. Laatst geraadpleegd op 27 april 2017.

Assmann, A., 'Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past,' in: K. Tilmans, F. van Vree en J. Winter (red.), *Performing the past. Memory, history and identity in modern Europe* (Amsterdam 2010) 35-51.

Assmann, J., *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und Politische Identität in frühen Hochkulturen*. (München 1992).

N. Attia en J. Davies, 'Nostalgia and the shapes of history', *Memory Studies* 3, nr. 3 (2010) 181-186.

Attridge-Stirling, J., 'Thematic networks: an analysis for qualitative research, *Qualitative Research* 1 nr. 3 (Thousand Oaks 2001) 385-405.

Baetens, J. en J. de Bloois, A. Masschelein en G. Verstraete, *Culturele studies. Theorie in de praktijk* (Nijmegen 2009).

Baer, A., 'Consuming history and memory through mass media products', in: *European Journal of Cultural Studies* 4, nr. 4 (2001) 491-501.

Bakhtin, M., 'Forms of time and the chronotope in the novel: notes toward a historical poetics, in: B. Richardson (red.), *Narrative dynamics. Essays on time, plot, closure and frames* (Ohio 2012) 15-24.

Bakker, P., 'Al het geld zit in de gevel – Krier's Brandevoort in Helmond' <https://architecturalodyssey.wordpress.com/2013/02/12/het-belang-van-een-goede-gevel-kriers-brandevoort-in-helmond/> Online februari 2013, laatst geraadpleegd op 12 maart 2015.

Bartholeyns, G., 'The instant past: nostalgia and digital retro photography' in: K. Niemeyer (red.), *Media and nostalgia. Yearning for the past, present and future* (Basingstoke 2014) 51-69.

Battaglia, 'On practical nostalgia: self-prospecting among urban Trobrianders' in: idem (red.), *Rhetorics of self-making* (Berkeley 1995) 77-96.

Baudrillard, J., 'History: a retro scenario', *Simulacra and simulation*. (Ann Arbor 2004) 43-48. Vertaling S.F. Glaser.

Becker, H.M., *Verboden af te blijven! Het herinneringsmuseum, spiegel van Humanitas' zorgfilosofie* (Delft 2008).

Becker, H.M., *Open de luiken van uw geheugen* (Rotterdam 2006).

Bellelli, G. and M. Amatulli, 'Nostalgia, immigration and collective memory', in: J. Pennebaker, D. Paeze en B. Rime (red.), *Collective memory of political events* (Mahwah 1997) 209-222.

- Bemong, N., e.a. (red.), *Bakthin's theory of the literary chronotope. Reflections, applications, perspectives* (Gent 2010).
- Bennett, T., 'The exhibitionary complex', *New Formation* 4 (1988) 73-102.
- Berger, H., *Friedrich Nietzsche* (Beveren 1982).
- Berliner, D., 'Are anthropologists nostalgic?' in: O. Ange en D. Berliner (red.) *Anthropology and nostalgia* (z.p. 2015) 17-34.
- Bernet, R., 'Heimwee en nostalgie', *Tijdschrift voor filosofie* 67 (2005), 635-654.
- Best, B. 'Raymond Williams and the structure of feeling of reality tv,' *International Journal of humanities and social science* vol 2, no. 7, april 2012,
http://www.ijshssnet.com/journals/Vol_2_no_7_april?2012/21.pdf.
 Laatste geraadpleegd op 28 maart 2014.
- Bewes, T., *Reification of the anxiety of late capitalism* (New York 2002).
- Bhabha, H., 'What does the black man want?' *New formations* 1 (1987), 118-124.
- Bijsterveld, A.J.A., 'Tussen diletantisme en deskundigheid. Vijftig jaar tijdschrift Brabants Heem en geschiedbeoefening', *Brabants Heem* 50 (1998) 41-51.
- Bijsterveld, A.J.A., *Maakbaar erfgoed. Perspectieven op regionale geschiedenis, cultureel erfgoed en identiteit in Noord-Brabant* (Tilburg 2009).
- Bijsterveld, A.J.A., 'Zóó is Brabant. Noord-Brabant als casus van dynamisch regionalisme in Europa' in: W. van de Donk, S. van Dommelen, J. Janssen, W. van Leeuwen en M. Notermans (red.), *Het Nieuwste Brabant* ('s-Hertogenbosch en Eindhoven 2014) 552- 570;
- Bijsterveld, A-J, *Het maakbare verleden. Regionale geschiedenis en etnologie op de drempel van de eenentwintigste eeuw* (Tilburg 2000)
- Bijvelds, C., 'Van Zuipschuitjes tot cultuurdragers. Verval en herstel van de Brabantse schuttersgilden tijdens het Interbellum', *Brabants Heem* 50 (1998) 62-71.
- Birney, A., *De dubieuzen* (Haarlem 2012).
- Bonnet, A., *Left in the past. Radicalism and the politics of nostalgia* (New York en Londen 2010).
- Bonnet, A., *The geography of nostalgia: global and local perspectives on modernity and loss* (Londen en New York 2016).

Bosch, B. van den, 'Nostalgie en historisch besef', op: www.historischhuis.nl/HistBesef/HHbesef6.html.

Bos, J., 'Presence als nieuw geschiedtheoretisch paradigma,' in: *Krisis. Tijdschrift voor actuele filosofie* 1 (2010), <http://dare.uva.nl/document/2/88952>.

Bose Godbole, M. en O. Shehryar en D.M. Hunt, 'Does nostalgia depend on valence of past experience? An empirical analysis of the discontinuity thesis', *Advances in Consumers Research* 33 (2006), http://www.acrwebstie.org/volumes/v33/v33_10073.pdf.

Boym, S., *The future of nostalgia* (New York 2001).

Boym, S., 'The off-modern condition', <http://www.svetlanaboym.com/offmodern.html>. Laatst geraadpleegd op 16 april 2017.

Braak, B. van den, 'Het heden bestaat niet', http://columns.parlement.com/id/vjeub9m17fm0/het_heden_bestaat_niet. Laatst geraadpleegd op 12 maart 2015.

Breeur, R., 'Souvenirs, dood en nostalgie', *Tijdschrift voor filosofie* 55, (1993) 217-240.

Breeur, R., 'Proust over tijd en werkelijkheid', *Tijdschrift voor filosofie* 66, (2004), 419-447.

Breeur, R., 'De dodendans en de pianola', *Tijdschrift voor filosofie* 57, (1995), 221-249

Bregman, R., *Utopia for realists and how we can get there* (Londen en New York 2017).

Brenninkmeijer, F.W.M., 'Vrijheid in gebondenheid. Katholieke vrouwen in beweging', <http://dspace.library.uu.nl/handle/1874/303000>.

Bringéus, N-A, *Volkstümliche Bilderkunde* (München 1982).

Brown, S. en J.F. Sherry jr. (red.) *Time, space and the market: retrosapes rising* (Londen en New York 2003).

Bruinsma, M., 'Nostalgie naar de voorbije toekomst', *De Gids* 175 nr. 3 (2012) 23-25.

Bruijn, J. de, *De blik op het Zuiden. Het heem van Hein Mandos & Miep Mandos-van de Pol 1907-1996* (Alphen aan de Maas 2006).

Brubaker, R. en F. Cooper, 'Beyond identity', http://www.sscnet.ucla.edu/soc/faculty/brubaker/Publications/18_Beyond_Identity.pdf.

Bryman, A., *The Disneyization of society* (zp 2004).

- Bunke, S., *Heimweh. Studien zur Kultur- und Literaturgeschichte einder tödlichen Krankheit* (Freiburg/Berlijn/Wenen 2009).
- Burg, J. van der, 'De Bende van Oss,' http://www.filmkrant.nl/_titelindex_B/7267. Laatst geraadpleegd op 30 november 2014.
- Burger P. en J. de Jong, *Handboek stijl. Adviezen voor aantrekkelijk schrijven* (Groningen 1997).
- Burke, P., *Cultural hybridity* (Malden 2009).
- Burke, P., 'Co-memorations. Performing the past,' in: K. Tilmans, F. van Vrees en J. Winter (red.), *Performing the past. Memory, history and identity in modern Europe* (Amsterdam 2010) 105-119.
- Buruma, I., 'Hoe vroeger voelde.' Kousbroeklezing, *De Gids* 175, nr. 3 (2012), 3-5.
- Campen, C van., *Gekleurd verleden. Verhalen over het geheugen van de zintuigen* (Utrecht 2010).
- Cage, J., *Color and meaning. Art, science and symbolism* (Berkeley/Los Angeles 1999).
- Casey, E., 'The World of nostalgia', *Man and world* 20 (1987) 361-384.
- Cashman, R., 'Critical nostalgia and material culture in Northern Ireland', *Journal of American Folklore* 119 nr 472 (2006) 137-160.
- Chandler, D., 'Semiotics for beginners', <http://visual-memory.co.uk/daniel/Documents/S4B/sem02.html>. Laatst geraadpleegd op 12 maart 2015.
- Chandler, D., 'Denotation, connotation and myth', www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/sem06.html. Laatst geraadpleegd op 12 maart 2015.
- Chase, M. en C. Shaw (red.), *The imagined past. History and nostalgia* (Manchester en New York 1989).
- Chase, M. en C. Shaw, 'The dimensions of nostalgia' in: idem (red.) *The imagined past. History and nostalgia* (Manchester en New York 1989) 1-17.
- Chris, 'Nostalgia: what, when and why?' <http://scienceblogs.com/mixingmemory/2006/11/10/nostalgia-what-when-and-why/>. Laatst geraadpleegd op 11 maart 2015.
- Cook, P., *Screening the past. Memory and nostalgia in cinema* (Londen 2004).

Coontz, S. *The way we never were* (New York 1992).

Coppens, M., 'Verantwoording', in: idem, *Het oude gelaat van Brabant* (Eindhoven 1981) 10-14.

Cordaro, F., 'Sentimenteel verlangen naar het verleden. Nostalgie en psychologie', in: O. Rieter (red.), *Nostalgie. Met een roze bril omgaan met het verleden* (Utrecht 2010) 14-19.

Crickenberger, H. M., 'The Arcades project', <http://www.thelemming.com/lemming/dissertation-web/home/flaneur.html>. Laatst geraadpleegd op 12 maart 2015.

Cubra, 'De beste Brabantse gedichten', <http://www.cubra.nl/bestegedichten>.

Cross, G., *Consumed nostalgia: memory in the age of fast capitalism* (New York 2015).

Cruz T., 'It's almost too intense': nostalgia and authenticity in Call of Duty 2, in: *Loading....* 1, nr. 1 (2007) <http://journals.sfu.ca/loading/index.php/loading/article/view/7/13>. Laatst geraadpleegd op 12 maart 2015.

Dames, N., *Amnesiac selves. Nostalgia, forgetting and British fiction 1810-1870* (Oxford/New York 2001).

Damasio, A., *Ik voel dus ik ben. Hoe gevoel en lichaam ons bewustzijn vormen* (zesde druk Amsterdam 2016) vertaling M. Post en A. Mulder.

Dames, N., 'Nostalgia and its disciplines: a response', *Memory Studies* 3. nr.3 (2010), 269-275.

Daum, E., 'Heimat machen! Über Verbindungen von Ort und Selbst,' *Heimatspflege in Westfale*, 20, nr. 2 (2007), 1-10, http://lwl.org/westfaelischer-heimatbund/pdf/Heimatspf%20in%20West_internet.pdf, laatst geraadpleegd op 11 april 2014.

Dasselaar, A e.a. *Handboek crossmediale journalistiek*, tweede druk (Amsterdam 2012).

Davis, F., *Yearning for yesterday. A sociology of nostalgia* (New York 1979).

Day, S., 'The Rhetoric Of Nostalgia: 'Reconstructions of Landscape, Community, and Race in the United States' South', http://arizona.openrepository.com/arizona/bitstream/10150/195614/1/azu_etd_10436_sip1_m.pdf. Laatst geraadpleegd op 25 april 2017.

- Deciu Ritivoi, A., *Yesterday's self: nostalgia and the immigrant identity* (Lanham 2002).
- Dell, H. 'Editor's introduction. Nostalgia an medievalism. Conversations, contradictions, impasses', in: *Postmedieval: a journal of medieval cultural studies* 2, nr. 2 (2011), 115-126, Denslagen, W. , *Romantisch modernisme. Nostalgie in de monumentenzorg* (Amsterdam 2004).
- Derks, M., *Heilig moeten. Radicaal-katholiek en retro-modern in de jaren twintig en dertig* (Hilversum 2007).
- Dettingmeijer, R. 'Hoe de heimwee van de consument het supermodernisme van de producenten overwon', in: O. Rieter (red.), *Nostalgie. Met een roze bril omgaan met het verleden* (Utrecht 2010) 39-45.
- Dibbits, H., S. Elpers, P.J. Margry en A. van der Zeijden, *Immaterieel erfgoed en volkscultuur. Almanak bij een actueel debat* (Amsterdam 2011).
- Dickinson, H. en M. Erben, 'Nostalgia and autobiography. The past in the present', *Auto/biography* 14 (2006) 223-244,
- Diepstraten, H. van den, *De Efteling. Kroniek van een sprookje* (Kaatsheuvel 2002/2010).
- Dijck, J. van, *Mediated memories in the digital age* (Redwood city 2007).
- Dijck, J. van, 'Digital photography: communication, identity, memory', in: *Visual communication* 7 (2008), 57-76.
- Dijs, D., *Heusden. Medaillon aan de Maas* (Amersfoort 1988).
- Dika, V. , *Recycled culture in contemporary art film* (Cambridge 2003).
- Dixon, T., "'Emotion'": the history of a keyword in crisis', *Emotion Review* 4, nr. 4 (oktober 2012) 338-344.
- Doane, J. en D. Hodges, *Nostalgia and sexual difference. The resistance to contemporary feminism* (New York/Londen 1987).
- Dongen, W. van, *Doorzien. Een kunstwerk op tien manieren bekeken* (Assen/Maastricht 1990).
- Draaisma, D., *De heimweefabriek. Geheugen, tijd & ouderdom* (Groningen 2008).
- Draaisma, *De metaforenmachine. Een geschiedenis van het geheugen* (Groningen 2010, vijfde druk).

Drake, P., 'Mortgaged to Music: new retro movies in 1990s Hollywood cinema', in: P. Grainge (red.), *Memory and popular film* (Manchester 2003) 183-201.

Droog, B.F.M, 'Paul Vlemminx',

<http://www.nederlandsepoezie.org/dichters/v/vlemminx.html>. Laatst geraadpleegd op 7 september 2015.

Duyvendak, J.W., 'Nostalgische naties', *Sociologie Magazine* 4, nr 4, www.sociologiemagazine.nl/artikel/nostalgischenaties, laatst geraadpleegd op 24 februari 2012.

Duyvendak, J.W., *The politics of home. Belonging and nostalgia in Western Europe and the United States* (2011).

Dyer, R., *Pastiche* (Adingdon 2007).

Eindhovens Dagblad, 'Brabantsedag 2013'

<http://www.ed.nl/regio/cranendonck-e-o/heeze-leende/brabantsedag-2013-hoezo-middeleeuws-1.3311001>. Laats geraadpleegd 11 maart 2015.

Eco, U., *De geschiedenis van imaginaire landen en plaatsen* (Amsterdam 2013), vertaald door Yond Boeke en Patty Krone.

Ennen, E., *Wonen in gecreëerd erfgoed. Belevingen en bindingen in Brandevoort* (Utrecht 2004)

<http://www.jobadvies.nl/downloads/files/publicatie%2025.pdf>. Laatst geraadpleegd op 14 april 2014.

Erben, M. en Dickinson, H., 'Nostalgia and autobiography: the past in the present. *Auto/Biography*, 14, nr. 3, 2006, 223-244.

Erll, A., *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung* (Stuttgart 2005).

Etzioni, A., 'The attack on community: the grooved debate,' *Society*. 32, nr. 8 (Juli/augustus 1995) 12-17.

Eyben, N. van, A. Mulders en R. van der Sangen, 'Groeten uit Brandevoort', <http://www.brabantseruimte.nl/groeten-uit-brandevoort/>. Laast geraadpleegd op 15 september 2015.

Falco, A. de, 'A double-edged longing: nostalgia, melodrama and Todd Haynes's *Far from heaven*', *Iowa Journal of Cultural Studies* 5 <http://www.uiowa.edu/~ijcs/nostalgia/defalco.htm> Laatst geraadpleegd op 11 november 2011.

Fairclough, N., *Analysing discourse. Textual analysis for social*

research (Londen 2003).

Feenstra, W. 'Semiotische wandeling'
<http://www.huisboomfeest.nl/info/item.php?id=87>. Laatst geraadpleegd op 15 september 2015.

Feldmann, L., 'The aesthetics of saudade',
<http://www.proz.com/translation-articles/articles/1399/1/Aesthetics-of-Saudade>. Laatst geraadpleegd op 11 maart 2015.

Fischer, V., *Nostalgie. Geschichte und Kultur als Trödelmarkt* (Luzern/Frankfurt 1980).

Fölfenyi, L., 'Melancholy and abstraction',
<http://signandsight.com/features/710.html>. Laatst geraadpleegd op 5 juni 2012.

Foucault, *The archaeology of knowledge and the discourse of language* (New York 1972) Vertaling A.M. Sheridan Smith.

Fowler, P., *The past in contemporary society. Then, now* (London en New York 1992).

Frantz, D. en C. Collins, *Celebration, U.S.A. Living in Disney's brave new town* (New York 1999).

Frederickx E. en T. van Hall, *Johannes Goropius Becanus. Brabantse arts en taalfanaat* (Hilversum 2015)

Frijda, N.H. en M.H. Frijda, 'Verlangen, vervulling en gemis', *De Gids* 175, nr.3 (2012), 9-11.

Frijhoff, W., *Dynamisch erfgoed* (Amsterdam 2007).

Frijhoff, W., *De mist van de geschiedenis. Over herinneren, vergeten en het historisch geheugen van de samenleving* (Nijmegen 2011).

Fritzman, J.M., 'The future of nostalgia and the time of the sublime', *Clio* 23 (januari 1994), 167-189.

Fritzsche, P., 'Specters of history. On nostalgia, exile and modernity', in: *The American Historical Review* 106 (December 2001) 1587-1618.

Froeyman, A., 'Frank Ankersmit en Eelco Runia: the presence and otherness of the past',

http://www.academia.edu/1564231/Frank_Ankersmit_and_Eelco_Runia_The_Presence_and_the_Otherness_of_the_Past.

Gemeente Heusden, *Van klepperman tot gevelkijker. Verzamelde artikelen over de geschiedenis en restauratie van de vesting Heusden* (Heusden zij).

Geraghty, L., *Cult collectors. Nostalgia, fandom and collecting popular culture* (Abingdon 2014).

Gerrewy, C. van, 'Een te grote auteur', http://www.dereactor.org/home/detail/een_te_grote_auteur/. Laatst geraadpleegd op 12 maart 2015.

Goffman, E., 'Extracts from Erving Goffman', <http://studymore.org.uk/xgof.htm#Asylums>.

Gonzalez, J., 'Autopographies', in: G. Brahm en M. Driscoll (red.), *Prosthetic territories. Politics and hypertechnologies* (zp 1995) 133-150.

Goulding, C., 'An exploratory study of age related vicarious nostalgia and aesthetic consumption.', in: *Advances in Consumer Research* 29 (2003) 542-546.

Goulding, C., 'Romancing the past: heritage visiting and the nostalgic consumer,' <http://web.cerhum.es/wp-content/uploads/2010/12/paper4.pdf>. Laatst geraadpleegd op 3 november 2014.

Graaf, P. de, 'Brabant is helemaal niet gemoedelijk' (een interview met Arnoud-Jan Bijsterveld) <http://www.volkskrant.nl/binnenland/-brabant-is-helemaal-niet-gemoedelijk~a555285>.

Grainge, P., *Monochrome memories. Nostalgia and style in retro America* (Westport 2002).

Grever, M., 'De enscenering van de tijd', in: <http://repub.eur.nl/res/pub/1813/oratiegrever.pdf>, 2. Laatst geraadpleegd op 11 november 2011.

Grijzenhout, F. (red.), *Erfgoed. De geschiedenis van een begrip* (Amsterdam 2007).

'Groeten uit Brandevoort', www.brabantseruimte.nl/?p=85. Laatst geraadpleegd op 13 april 2014.

Groningen, B.A., van, *Heimwee en fantasie. Grieksche droomen van volmaakt leven* (Amsterdam 1947).

Groot, J. de, *Consuming history. Historians and heritage in contemporary popular culture* (Abingdon 2009).

Gross, D. *The past in ruins. Tradition and the critique of modernity* (Amherst 2002).

Guay, P. du ea., *Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman* (London 1997).

Guffey, E.E., *Retro. The culture of revival* (Londen 2006).

Guesdon, M. en P. le Guern, 'Retromania: crisis of the progressive ideal and pop music spectrality', in K. Niemeyer (red.) *Media and nostalgia. Yearning for the past, present and future* (Basingstoke 2014) 70-80.

Halen, W. van, 'De devotionalisering van de katholieke gelovigen in oostelijk Noord-Brabant, 1830-1920', in: J. van Oudheusden en G. Trienekens (red.), *Een pront wijf, een mager paard en een zoon op het seminarie. Aanzetten tot een integrale geschiedenis van oostelijk Noord-Brabant, 1770-1914* (Den Bosch 1993) 185-207.

Hall, S. 'Introduction', in: idem (red.), *Representation* (Milton Keynes 2013, tweede editie).

Hall, S., 'The work of representation' in: idem (red.), *Representation* (Milton Keynes 2013).

Hall, S., 'Encoding, decoding', S. During (red.), *The cultural studies reader* Tweede druk. (Londen en New York 1999), 507-518.

Hamilton, A., 'Tis the season for nostalgia: holiday reminiscing can have psychological benefits. Seven questions for Krystine Batcho, PhD, a nostalgia expert,'
<http://www.apa.org/news/press/releases/2011/12/nostalgia.aspx>.
 Laatst geraadpleegd op 11 maart 2015.

Hannel, N., 'Norah Hannel and Jesse Prinz on emotional valence',
<https://www.youtube.com/watch?v=Stz30XeH4qs>. Laatst bekeken op 24 september 2015.

Hård, M., A. Lösch en D. Vericchio (red.), 'Transforming spaces. The topological turn in technology studies', <http://www.ifs.tu-darmstadt.de/fileadmin/gradkoll/Publikationen/transformingspaces.html>. Online 2002, laatst geraadpleegd 15 april 2014.

Harper, R., *Nostalgia. An existential exploration of longing and fulfilment in the modern age* (Cleveland 1966).

Hart, M. 't, *De som van misverstanden. Het lezen van boeken*, (Amsterdam 1985 (vierde druk).

Harten, J.D. van der , 'Ten geleide,' in: M. Coppens, *Het oude gelaat van Brabant* (Eindhoven 1981) , 3-4.

Hartog Jager, H. den, 'Damien Hirsts schitterende scheepswrak' *NRC Handelsblad* 12 april 2017.

Harper, D., 'Visual sociology: expanding sociological vision', *The American Sociologist* (1988), 54-70.

Haterd, L. van de, *Om vuur en hartigheid. De Gemeenschap 1925-1941* (Haarlem 2004)

Heijden, M. van der, *Brabantse letteren. Letterkunde als spiegel van culturele emancipatie in Noord-Brabant 1796 +/-1970* (Tilburg 2006).

Heijden, A. F. Th. van der, *Gentse Lente* (Amsterdam 2009).

Heijrman, P., Recensie over: Jan Jacobs, Lodewijk Winkeler, Albert van der Zeijden en Ellen Brok (red.), *Aan plaatsen gehecht. Katholieke herinneringscultuur in Nederland*, <http://www.trajectaportal.eu>.

Hepper, E. 'Pancultural nostalgia. Prototypical conceptions across cultures', www.wildschut.me. Laatst geraadpleegd op 10 april 2014.

Hermesen, J.J. *Windstilte van de ziel* (Kampen 2010)

Hermesen, J.J. *Melancholie van de onrust* (Amsterdam 2017).

Hewison, R., *The heritage industry. Britain in a culture of decline* (Londen 1987).

Higson, A., 'Nostalgia isn't what it used to be: accessing the past through the internet and cinema', www.strath.ac.uk/nostalgia/seminars/seminar2, Video van lezing laatst geraadpleegd op 11 maart 2015.

Himmelfarb, G., 'Telling as you like it: postmodernist history and the flight from fact', in: K. Jenkins (red.), *The postmodern history reader* (New York/Londen 1997) 158-174.

Hobsbawm, E. en T. Ranger (red.), *The invention of tradition* (Cambridge 1983).

Hoeks, L., en G. Rooijakkers, *De bende van Oss. Sabel tegen mes* (Molenhoek 2011).

Hoesterey, I., Pastiche. *Cultural memory in art, film and literature* (Bloomington 2001).

Hoexum, P., 'Een gloednieuw authentiek dorp', <http://www.trouw.nl/tr/nl/5009/Archief/article/detail/1876094/2011/04/16/Een-gloednieuw-authentiek-dorp.dhtml>. Laatst geraadpleegd op 20 oktober 2016.

Holbrook, M. 'On the new nostalgia: 'These foolish things' and echoes of the dear departed past' in: R. Browne en R. Ambrossetti

(red.), *Continuities in popular culture: the present in the past and the past in the present and future* (Bowling Green 1993), 74-120.

Holbrook, M., 'Nostalgia and consumption preference: some emerging patterns of consumer tastes', *Journal of consumer Research* 20, nr. 2 (1993) 245-56.

Holdsworth, A., *Television, memory and nostalgia* (Basingstoke 2011).

Hook, D., 'Screened history: nostalgia as defensive formation', *Peace and conflict: Journal of Peace Psychology* 18, 3, 225-239.

Hoven, E. van, *Graspable cues for everyday collecting* (Eindhoven 2004).

Hover, M., *De Efteling als 'verteller' van Sprookjes* (Proefschrift UVT 2013).

Howard, S.A., 'Nostalgia', <http://analysis.oxfordjournals.org/content/72/4/641.full>. 641-650, Laatst geraadpleegd op 12 november 2013.

Hugsmith, C. 'Present shock and loss of history' <http://economiccrisis.com/present-shock-and-the-loss-of-history-and-context/8764>. Laatst geraadpleegd op 11 april 2014.

Huizinga, J., *Herfsttij der Middeleeuwen. Studie over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en de Nederlanden*, Bezorging tekst en illustratie Anton van der Lem (22^{ste} druk, Amsterdam 1997, eerste druk 1919)

Hulsman, B., 'De stille esthetische revolutie', <http://www.naw.nl/destilleesthetischerevolutie.pdf>. Laatst geraadpleegd op 14 april 2014.

Hulsman, B., 'Splinternieuwe trapgevels en de opkomst van retro,' <http://issuu.com/bintphotobooks/docs/splinternieuwetrapgevels> deopkomstvanderetro-archit. Laatst geraadpleegd op 12 maart 2015.

Hulsman, B., 'Opzij modernisten, hier komt de fusion!', *NRC Handelsblad* 15 oktober 2010, <http://nrcboeken.vorige.nrc.nl/recensie/opzij-modernisten-hier-komt-de-fusion> Laatst geraadpleegd op 14 april 2014.

Hunt, L., *Victorian passion to modern phenomenon. A literary and rhetorical analysis of two hundred years of scrapbooks and scrapbook making* (Austin 2006).

Hutcheon, L., 'Irony, nostalgia and the postmodern', op: www.library.utoronto.ca/utel/criticism/hutchinp.html.4. Laatst geraapdpleegd op 11 november 2011.

Hustvedt, S., *The blazing world* (New York 2014).

Huyssen, A., *Twilight memories. Marking time in a culture of amnesia* (New York 1995).

Ibelings, H., *Onmoderne Architectuur. Hedendaags traditionalisme in Nederland* (Rotterdam 2004).

Illbruck, H., *Nostalgia: origins and ends of an unenlightened disease* (zp 2012).

Ising, A., *Brabantse schuttersgilden vroeger en nu* (Maasbree 1983).

Jacobs, J., L. Winkeler en A. van der Zeijden (red.), *Aan plaatsen gehecht. Katholieke herinneringscultuur in Nederland* (Nijmegen 2012).

Jameson, F., *Postmodernism or the logic of late capitalism* (Londen 1993).

Jameson, F., *The cultural turn: selected writings on the postmodern, 1983-1998* (Brooklyn 1998).

Janson, A., 'Gelezen boeken', http://www.aadjanson.nl/boeken/boeken_1-4.php.

Janssen, J., *De deugd van broederschap. Sociaal kapitaal van gildebroeders in de Noord-Brabantse schuttersgilden, 1600-2000* (Tilburg 2009).

Jong, A. de, *De dirigenten van de herinnering* (Amsterdam 2001).

Jonker, E., 'De betrekkelijkheid van het moderne historische besef' *BMGN* 111 (1995) 30-46.

Jonker, E., 'Presence: de stijlfiguur van het déjà vu'. *Tijdschrift voor geschiedenis* 119, 2 (2006) 249-254.

Joosten, L., 'Het oude gelaat van Brabant', in: M. Coppens, *Het oude gelaat van Brabant* (Eindhoven 1981), 15-23.

Jordanova, L., *History in practice* (Londen 2000).

Kalinina, E., *Mediated post-soviet nostalgia* (Södertörn 2014)

Kammen, M., *Mystic chords of memory. The transformation of tradition in American culture* (New York 1991).

Keightly, E. en M. Pickering, *The mnemonic imagination. Remembering as creative practice* (Basingstroke 2012).

Kellner, H., 'Language and historical representation', in: K. Jenkins (red.), *The postmodern history reader* (Londen/New York 1997), 127-138.

Kennedy, J., 'Hedendaags onbehagen', in: *De Gids* 175, nr. 3 (2012), 6-8.

Kilpi, H., 'British historical film: its history and generic classification,' http://widerscreen.fi/2002/1/british_historical_film.htm. Laatst geraadpleegd op 1 december 2014.

Klep, P., C. Hoetink en T. Emonds (red.), *Persoonlijk verleden. Over geschiedenis, individu en identiteit* (Amsterdam 2005).

Knippenberg, W.H. Th., *Devotionalia. Religieuze voorwerpen uit het katholieke leven deel 2* (Eindhoven z.j).

Knuvelde, G., *Bezuiden den Moerdijk. Problemen en verschijnselen* (Tilburg 1929).

Knuvelde, G., *Vanuit wingewesten. Een sociografie van het zuiden* (Hilversum 1930).

Köneke, V., *Nostalgia-more bitter than sweet. Are nostalgic people rather sad than happy after all?* (Norderstedt 2010).

Konijn, P.J., 'The burgomaster who started it', *Urbes nostrae* 1 (1980) 11-18.

Konijn, P.J. 'The people have their say,' *Urbes nostrae* 1 (1980) , 31-32.

Korff, 'Musealisierung Total? Notizen zu einem Trend, der die Institution, nach der er benannt is, hinter sich gelassen hat', in K. Fußmann, H. Th. Grüner en J. Rüsen (red.), *Historische Faszination. Geschichtskultur Heute* (Keulen 1994) 129-144.

Korsten F.W. *Lessen in literatuur* (Nijmegen 2009 derde druk)

Krabbendam, F., 'Van Celebration tot Brandevoort. Architectuur die iedereen mooi vindt, behalve architecten', [http://www.flipkrabbendam.nl/cat1.php#Disneyficatie van de architectuur](http://www.flipkrabbendam.nl/cat1.php#Disneyficatie%20van%20de%20architectuur). Online oktober 2006, laatst geraadpleegd op 12 maart 2015.

Kress, G. en T. van Leeuwen, 'Colour as a semiotic mode: notes for a grammar of color', <https://pdfs.semanticscholar.org/e651/9cb420f3ebb6a18165e02504fb3247f0787.pdf>. Laatst geraadpleegd op 27 april 2017.

Laar, R. van de, *Carnaval! Van Agge mar Leut et, Hatsikidee, Salaai en Alaaf tot Houdoe* (Utrecht 2011).

Laarse, R. van de 'Erfgoed en de constructie van vroeger', in: R. van de Laarse, *Bezeten van vroeger, Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 1-28.
http://issuu.com/rvdlaar1/docs/bezeten_van_vroeger. Laatst geraadpleegd op 15 september 2015.

Ladino, J., *Reclaiming nostalgia. Longing for nature in American literature* (Charlottesville 2012).

Laermans, R., 'Paradoxen van patriomonalsering',
<http://classic.skor.nl/id.php/OPEN7LAERMANS.html>. Laatst geraadpleegd op 2 mei 2016.

Landsberg, A., *Prosthetic memory: the transformation of American remembrance in the age of mass culture* (New York 2004).

Laven, A. 'Filips de Goede, de echte vader des vaderlands',
<http://www.historischnieuwsblad.nl/nl/artikel/26923/filips-de-goede-de-echte-vader-des-vaderlands.html>. Laatst geraadpleegd op 11 maart 2015.

Lee, A., 'The circuit of culture as a generative tool of contemporary analysis: examining the construction of an education commodity',
<http://www.aare.edu.au/data/publications/2012/Leve12.pdf>. Laatst geraadpleegd op 23 maart 2015.

Leerssen, J., 'De canonisering van het typische: tradities, culturen en cultivering van tradities,' in C. van der Borgt ea. (red.), *De constructie van het het eigene. Culturele vormen van regionale identiteit in Nederland* (Amsterdam 1996), 45-57.

Leeuw, K. de, R. Suermondt en E. Tops, *Martien Coppens. Bezielde beelden. Het oeuvre van Martien Coppens (1908-1986) in een biografische context* (Zwolle 2008).

Leeuw, A. van der, *Kinderland* (zp1912/1966, zesde druk).

Leone, M. 'Longing for the past: the nostalgic semiosphere,' in:
http://www.academia.edu/5501556/2014_-_Longing_for_the_Past_The_Nostalgic_Semiosphere, Laatst geraadpleegd op 11 maart 2015.

Lerner, L., *The uses of nostalgia. Studies in pastoral poetry* (New York 1972).

Lester P.M., *Visual communication. Images with messages* (Belmont 2006).

Leuschner, U., "Die Schweizerkrankheit". Die magische Wirkung der Kuhreigen. Weshalb Eidgenossen als besonders anfällig für das Heimweh galten, <http://www.udo-leuschner.de/sehn-sucht/sehn-sucht/s03schweiz.htm>. Laatst geraadpleegd op 11 maart 2015.

Leuscher, 'Das Prinzip Hoffnung. Über den Zusammenhang von Nostalgie und Utopie', <http://www.udo-leuschner.de/sehn-sucht/sehn-sucht/s26hoffnung.htm>. Laatst geraadpleegd op 15 september 2015.

Leuscher, U., 'Sehn-sucht. 26 studien zum Thema Nostalgie', <http://www.udo-leuschner.de/sehn-sucht/sehn-sucht/00inhalt.htm>. Laatst geraadpleegd op 23 september 2015.

Lidchi, H., 'The poetics and the politics of exhibiting other cultures', Hall, S., (red.) *Representation. Cultural represenstion and signifying practices* (Londen 1997) 151-222.

Liddington, J., 'What is public history? Publics and their pasts, meanings and practices,' in: *Oral history* spring 2002, 83-93.

Lipovetsky, G., *L'écran global. Culture-médias et cinema à l'âge hypermoderne* (zp 2007).

Lipsitz, G., *Time passages. Collective memory and American popular culture* (Minneapolis 1994).

Lisle, B., 'Baseball memory and nostalgia at the end of the century' <http://xroads.virginia.edu/~ma01/lisle/memory/close.html>. Laatst geraadpleegd op 10 november 2011.

Lorenz, C., 'Unstuck in time. Or: the sudden presence of the past,' in: K. Tilmans, F. van Vree en J. Winter (red.), *Performing the past. Memory, history and identity in modern Europe* (Amsterdam 2010) 67-104.

Lotman, J., *Universe of the mind. A semiotic theory of culture* (Londen/New York 1990).

Lowenthal, D., *The past is a foreign county* (Cambridge 1985).

Lowenthal, D. 'Nostalgia tells it like it wasn't' in: M. Chase en C. Shaw (red.), *The imagined past. History and nostalgia* (Manchester/New York 1989), 18-31,

Lowenthal, D., 'Neverland nostalgia', www.strath.ac.uk/nostalgia/seminars/seminar1/#d.en.487094, Laatst geraadpleegd op 11 maart 2015.

Luijten, J. 'Van pastoor naar pastor', *De Volkskrant* 20 december 1996.

Luiselli, V., *Valse papieren* (Amsterdam 2010/2012) Vertaling Merijn Verhulst.

Maasen, T., Identiteit van de buurt. Onderzoek naar binding met de buurt in Brandevoort' Eindhoven 2 november 2007, <http://alexandria.tue.nl/extra2/afstversl/bwk/633978.pdf>. Laatst geraadpleegd op 12 maart 2015.

MacCannell, D., 'Staged authenticity: arrangements of social space in tourist settings' *The American Journal of sociology* 79, no. 3 (november 1973) 589-603.

Maclaran, P., S. Brown en L. Stevens, 'The utopian imagination: spatial play in a festival Marketplace, *European Advances in Consumer Research* 4 (1999) 304-309.

Maton, K. en J. Muller, 'A sociology for the transmission of knowledge', <http://www.legitimationcodetheory.com/pdf/2006MatonMuller.pdf>. Laatst geraadpleegd op 25 april 2017.

Matsuda, M..K., *The memory of the modern* (New York 1996).

Matt, S., *Homesickness. An American history* (Oxford/New York 2011).

Mazzuchelli, F., R. van der Laarse en C. Reijnen, 'Introduction', in: idem (red.) *Traces of terror, signs of trauma. Practices of (re)presentation of collective memories in space in contemporary Europe*, *Verus* 119, 3-19.

Medly-Rath, S., 'Social memory in scrapbooks', slideshow 17 augustus 2012. <http://www.scrapworthylives.com/wp-content/uploads/2013/07/A-Simpler-Time.pdf>

Meier, S., 'Living in imaginary places: on the creation and consumption of themed regional architecture' (Amsterdam 2014), <http://dare.uva.nl/document/467561>, Laatst geraadpleegd op 14 april 2014.

Meier, S. en A. Reijndorp, *Themawijk. Wonen op een verzonnen plek* (2010).

Melsen, F., 'Geschiedenis in het nieuws. Een analyse van geschiedenisrubrieken in kranten,' http://dare.uva.nl/cgi/arno/show.cgi?fid_164444, Laatst geraadpleegd op 8 december 2014.

Mesman, M.E., 'Reconstructies. Ankers in tijd en ruimte, of schandalige nostalgie',

file:///C:/Documents%20and%20Settings/Gebruiker/Mijn%20documenten/Downloads/Thesis%20Mesman.pdf. (Rotterdam 2007) Laatst geraadpleegd op 20 oktober 2016.

Metz, T., 'Woon en droom in ruïne of borg', in: *NRC Handelsblad* 15 oktober 2010, <http://nrcboeken.vorige.nrc.nl/recensie/woon-en-droom-in-ruine-of-borg> Laatst geraadpleegd op 14 april 2014.

Mitchell, W., *Picture theory* (Londen/Chicago 1994).

Moran, J., 'Childhood and nostalgia in contemporary culture', *European Journal of Cultural Studies* 5, nr. 3 (2002) 155-173.

Muilekom, B. van, *Een wijd land. Koningsoord in Brabant* (Nijmegen 2008).

Mul, J. de, *Cyberspace Odyssee* (Kampen 2002).

Mul, J. 'Het einde van het einde. Enkele reflecties op het posthistorische karakter van de informatietechnologie', *Informatieprofessional* 2002 (6) 2, 28-31.

Mulder, F., 'Het ware nepleven. De Heerlijke Nieuwe Wereld van de hyperrealiteit', *De Groene Amsterdammer* 18 juni 2014, 38-41.

Munier, G., *Geschichte im Comic. Aufklärung durch Fiktion? Über Möglichkeiten und Grenzen der historisierenden Autorencomic der Gegenwart* (Hannover 2000).

Naqvi, 'The nostalgic subject. A geology of the "critique of nostalgia"', <http://www.cirsdig.it/Pubblicazioni/naqvi.pdf>.

Nève, P.L., 'Hoogveld, Johannes Hendrikus Everardus Jacobus (1878-1942)', in *Biografisch Woordenboek van Nederland*. URL:<http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn3/hoogveld> [12-11-2013] <http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn3/hoogveld>. Laatst geraadpleegd op 9 december 2014.

Niemeyer, K. 'Introduction', in: idem (red.), *Media and nostalgia. Yearning for the past, present and future* (Basingstoke 2014) 1-26.

Nissen, P., 'Confessionele identiteit en regionale eigenheid. De pastorale instrumentalisering van regionale tradities in de vormgeving van religieuze beleving' in: C. van der Borcht ea (red.), *De constructie van het eigene. Culturele vormen van regionale identiteit in Nederland* (Amsterdam 1996) 155-172.

Nissen, P. 'Zoals in het huisje van Nazareth...Over devoties en rituelen in de kring van gezin en religieuze aankleding van het woonhuis', *Trajecta* 4, nr. 2 (1995), 141-157.

Nissen, P., 'De folklorisering van het onalledaagse' (Tilburg 1994).

Nissen, P., 'Heemkunde tussen ideologie en wetenschap', *Brabants Heem* 49 (1997).

Nora, P., *Les Lieux de Mémoire*, 1984-1992, zeven delen.

Oberg, K., 'Culture shock'
<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.461.5459&rep=rep1&type=pdf>. Laatst geraadpleegd op 20 september 2015.

Olick, J.K., en J. Robbins, 'Social memory studies: from 'collective memory'' to the historical sociology of mnemonic practices, *Annual Review of Sociology* 24 (1998) 105-140.

Olsson, L., 'Archive of fear and love. On the discourse of history, memory and nostalgia in contemporary art', 1-55,
http://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/24719/1/gupea_2077_24719_1.pdf Laatst geraadpleegd op 17 maart 2012.

Oreel, D.J., en H. Wittenberg, *Daar brandt nog licht. Brabant. De geschiedenis in strip* (Schijndel 2012).

O' Sullivan, L., *Dying for home. The medicine and politics of nostalgia in nineteenth-century France* (Londen 2006).

Otterloo, A. van, 'De culinaire cultuur in Noord en Zuid. Enkele opmerkingen bij de sociogenese van nationale stijl en regionale variaties in Nederland', *Groniek* 1986, 36-55.

Otterloo, A. van, 'Eetgewoonten en beschavingsproces. Verschillen en veranderingen in eetcultuur', in: *Volkscultuur. Tijdschrift voor tradities en tijdverschijnselen* 9, nr. 2 (1992) 58-79.

Oushakine, S.A., 'We're nostalgic but we're not crazy': retrofitting the past in Russia', *The Russian Review* 66 (2007), 451-482.

Outka, E., *Consuming traditions. Modernity, modernism and the commodified authentic* (Oxford 2009).

Oudheusden, J. van, *Brabantia Nostra. Een gewestelijke beweging voor fierheid en 'schoner' leven 1935-1951* (Tilburg 1990).

Oudheusden, J. van, 'Brabantia Nostra: rooms romantisch regionalisme, 1935-1951', in: C. van der Borgt, A. Hermans en H. Jacobs (red.), *Constructie van het eigene. Culturele vormen van regionale identiteit in Nederland* (Amsterdam 1996), 123-139.

Parry, W., 'What midnight in Paris tells us about nostalgia', <http://www.livescience.com/18478-midnight-paris-oscar-nostalgia.html>. Laatst geraadpleegd op 21 september 2015.

Paul, B., 'Nostalgia-inducing music and perception of social support satisfaction', https://kb.osu.edu/dspace/bitstream/handle/1811/45637/Paul_Thesis2010.pdf?sequence=1 Online juni 2010, laatst geraadpleegd, 17 maart 2012.

Pauwels, L., 'A multimodal framework for analyzing websites as cultural expressions', *Journal of computer-mediated communication* 17 (2012) 247-265.

Pattynama, P., *Bitterzoet Indië. Herinnering en nostalgie in literatuur, foto's en films* (Amsterdam 2014).

Peetoom, 'Form and function of an old town,' in: *Urbes Nostrae* 1 (1980), 23-30.

Pehe, V., *Socialism remembered: cultural nostalgia, retro, and the politics of the past in the Czech Republic, 1989-2014* (z.p. 2016)

Pekelder, J., 'Radicale retrochic en de fantoompijn van links,' *De Gids* 175, nr. 3 (2012), 12-15.

Pendick, D., 'Been there, done that, seen that', <http://www.memorylossonline.com/fall2005/dejavu.html>. Laatst geraadpleegd op 20 september 2015.

Petrelli, D. en S. Whittaker, 'Family memories in the home: contrasting physical and digital mementos', *Personal and Ubiquitous computing* 14, nr. 2, 153-169.

Petrelli, D., S. Whittaker en J. Brockmeier, 'Autotopography: what can physical mementoes tell us about digital memories?', 1-10, <http://eprints.whiterose.ac.uk/3773/> Laatst geraadpleegd op 21 september 2015.

Pierson Natali, M., 'History and the politics of nostalgia', in: *Iowa Journal of Cultural Studies* 5, <http://www.uiowa.edu/~ijcs/nostalgia/nostfel.htm>. Laatst geraadpleegd op 11 november 2011.

Pickering, J. en S. Kehde, *Narratives of nostalgia, gender and nationalism* (New York 1997)

Pickering, M. and E. Keightley, 'The modalities of nostalgia', in: *Current sociology* 54 (2006) 919-941.

Pierson, D., 'AMC' Mad men and the politics of nostalgia', in: K. Niemeyer (red.), *Media and nostalgia* (Basingstoke 2014) 139-151.

Pleij, H., *Dromen van Cocagne. Middeleeuwse fantasieën over het volmaakte leven* (Amsterdam 1997).

Pollmann, T. *De letteren als wetenschappen* (Amsterdam 1999)

Potter, A., *The authenticity hoax. Why the 'real' things we seek don't make us happy* (New York 2011).

Raaij, B. van, 'Het Brabants Studentengilde van Onze Lieve Vrouw. Een regionale katholieke studentenbeweging tussen antimodernisme en modernisme, 1926-1970' *Noordbrabants Historisch Jaarboek* 6 (1989) 155-206.

Radstone, S., 'Nostalgia: Home-comings and departures', in: *Memory Studies* 3 187-191.

Ramdas, A., 'Heimwee', *Ik had me de wereld anders voorgesteld* (Amsterdam 2017), 50-70.

Reijnders, S., *Plaatsen van verbeelding. Media, toerisme & fancultuur* (Alphen aan de Maas 2011).

Rettig, D., *Die guten alten Zeiten. Warum Nostalgie uns glücklich macht* (München 2013).

Reynolds, S., *Retromania. Pop culture's addiction to its own past* (Londen 2011).

Reynolds, B., 'The nostalgic turn and the politics of resentment', 2. <http://digitalcommons.georgiasouthern.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1042&context=gerjournal>.

Ribbens, K. *Een eigentijds verleden. Alledaagse historische cultuur in Nederland, 1945-2000* (Hilversum 2002).

Ribbens, K., 'Nostalgie en geschiedenis. Paden zonder kruising?' in: O. Rieter (red.) *Nostalgie. Met een roze bril omgaan met het verleden* (Utrecht 2010).

Ricoeur P., *Time and narrative* (Chicago/Londen 1984), Vertaling K. McLaughlin en D. Pellauer.

Ricoeur, P. *Zeit und Erzählung* (München 1988).

Rieter, O., 'Tradities, nostalgie en (beeld)vervormning' in *Volkskunde* 110 (2009), 323-335.

Rieter, O. (red.), *Nostalgie. Met een roze bril omgaan met het verleden* (Utrecht 2010).

Rieter, O., 'Film en nostalgie' in: idem, *Dwingende beelden. De visualisering van het verleden in het heden* (Utrecht 2007) 93-119.

Rieter, O., 'Een cultuur van verledenheid', <http://www.barbarus.org/single-post/2015/01/13/Een-cultuur-van-verledenheid>.

Rieter, O., 'Pictures of pasness', <http://www.barbarus.org/single-post/2016/07/16/Pictures-of-pasness>.

Rieter, O., 'Nostalgia as a way of creating meaning in everyday life', <http://www.barbarus.org/single-post/2015/08/22/Nostalgia-as-a-way-of-creating-meaning-in-everyday-life>.

Robinson, S.K., *Inquiry into the picturesque* (Chicago 1991).

Roes, J., *In de kerk geboren* (Nijmegen 1994).

Rooij, J. de, 'Van biechtstoel tot bezemkast. Biechten in de kapucijnenkerk in 's-Hertogenbosch en elders', in: J. Jacobs e.a (red.), *Aan plaatsen gehecht. Katholieke herinneringscultuur in Nederland* (Nijmegen 2012) 221-238.

Rooijakkers, G., *Rituele repertoires: volkscultuur in oostelijk Noord-Brabant, 1559-1853* (Nijmegen 1994).

Rooijakkers, G., 'De boeren van Binck en hun orgaan. De prehistorie van het tijdschrift Brabants Heem', in: *Brabants Heem* 50 (1998).

Rooijakkers, G., 'Een leven vol bezieling', in: K. de Leeuw, R. Suermondt en E. Tops, *Het oeuvre van Martien Coppens (1908-1986) in een biografische context* (Zwolle 2008) 9-11.

Rorty, R. (red.), *The linguistic turn. Essays in philosophical method* (Chicago 1970).

Rosa, H., *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne* (Frankfurt 2005).

Rose, G., *Visual methodologies. An introduction to the interpretation of visual materials* (Londen 2001)

Rosenstone, R., *Visions of the past. The challenge of film to our idea of history* (Cambridge Massachusetts/Londen 2005) 55-61.

Rosenwein, B., 'Introduction', Idem, *Emotional communities om the early Middle Ages* (New York 2006) 1-31.

Rotschild, N., 'Woody Allen and the perils of nostalgia', <http://www.spiked-online.com/newsite/article/12144#.VgBqitLtmko>. Laast geraadpleegd op 21 september 2015.

Routledge, C. S. Sedikides, T. Wildschut and J. Juhl, 'Finding meaning in one's past. Nostalgia as an existential source' in: K. Markman, T. Proulx and M. Lindberg, *The psychology of meaning* (Washington 2012),

<http://web.mac.com/timwildschut/Site/home.html>. Laatst geraadpleegd op 27 maart 2012.

Runia, E., 'Namen noemen' *Tijdschrift voor geschiedenis* 119, 2 (2006), 242-248.

Runia, E., 'De onteigening van het verleden', <http://rjh.ub.rug.nl/index.php/groniek/article/viewFile/15630/13121>

Runia, E., 'Nostalgie is ook niet meer wat het was', *NRC* 8/9 april 2017

Salingaros, N., 'Interview on new urbanism', <http://luciensteil.tripod.com/katarxis02-1/id23.html>. laatst geraadpleegd op 15 september 2015.

Salmon, L., 'Chronotopes of affectivity in literature. On melancholy, estrangement, and reflective nostalgia,' S. Dickinson en Salmon (red.), *Melancholic identitise, Toska and reflective nostalgia. Case studies fom Russian and Russian-Jewish culture* (Firenze 2015) 11-30.

Salmose, N., 'Towards a poetics of nostalgia, the nostalgic experience in modern fiction', <https://www.era.lib.ed.ac.uk/handle/1842/7728?mode=full>, laatst geraadpleegd op 11 maart 2015.

Samuel, R., *Theatres of memory*, (Londen/New York 1994) x.

Santesso, A., *A careful longing. The poetics and problems of nostalgia* (Cranburry 2006).

Scanlan, S., 'Introduction: nostalgia', in: *IOWA Journal of cultural Studies* 5, <http://www.uduiowa.edu/~ijcs/nostalgia/nostint.htm>. Laatst geraadpleegd op 11 maart 2015.

Scanlan, *Narrating nostalgia. Modern literary homesickness in New York narratives, 1809-1928* (Ann Arbor 2008).

Schacter, D.L. (red.), *Memory distortion. How minds, brains and societies reconstruct the past* (Harvard 1995/97).

Schama S., *Landscape and memory* (Londen 1995).

Scheele, E., 'Metamodernisme, oprecht sentiment', in: *De Titaan. Literair blad uit het Zuiden* 1, nr. 1 (januari 2014) 4-5.

Scheffer, P., *Het land van aankomst* (Amsterdam 2007).

Schindler, R.M., 'Nostalgia for early experience as determinant of consumer preferences', in: *Psychology and marketing* 20 nr, 4 (2003) 275=302.

Schindler, R.M., 'Affections for the past: psychological underpinnings', www.strath.ac.uk/nostalgia/seminars/seminar1. Laatst geraadpleegd op 15 september 2015.

Schnabel, P. 'Wat is Nederlands nog in dit land' (2000), <http://dspace.library.uu.nl/handle/1874/20984>, 7-20, laatst geraadpleegd 11 maart 2015.

Schouten, F., 'Erfgoed als attractie', in: *Levend erfgoed* 1, nr 1 (2004) 16-21.

Schouten, F., 'Nostalgie en erfgoed', in: O. Rieter (red.), *Nostalgie. Met een roze bril omgaan met het verleden* (Utrecht 2010) 27-31.

Schrey, D., 'Analogue nostalgia and the aesthetics of digital remediation' in: K. Niemeyer (red.), *Media and nostalgia. Yearning for the past, present and future* (Basingstoke 2014), 51-69.

Schulte Nordholt, J.W., *De tuin der Hesperiden* (Amsterdam 1951).

Schure, L. ter, 'Presence. De tegenwoordigheid van het verleden in het heden,' *Tijdschrift voor geschiedenis* 119, 2 (2006) 230-241.

Scruton, R., 'Kitsch and the modern predicament', http://www.city-journal.org/html/9_1_urbanities_kitsch_and_the.html. Online winter 1999, laatst geraadpleegd 12 maart 2015.

Sedikides, C., T. Wildschut en D. Baden, 'Nostalgia. Conceptual issues and existential functions', in: J. Greenberg, *Handbook of experimental existential psychology* (New York 2004), 200-214.

Segal, 'Het ironisch verlangen naar de DDR,' *De Gids* 175, nr. 3 (2012), 20-22.

Sickter, P., 'Practicing Nostalgia: Time and Memory in Nabokov's Early Russian Fiction', *Studies in 20th Century Literature* 11: nr. 2, (1987). 253-270

Sigler, D., '“Funky days are back again”: reading seventies nostalgia in late-nineties rock music.' *Iowa Journal of Cultural Studies* 5, <http://www.uiowa.edu/~ijcs/nostalgia/sigler.htm>, 40-58. Laatst geraadpleegd op 11 november 2011.

Sigmond, J.P., en E. Sint Nicolaas, *Kijken naar geschiedenis. Onderzoeken en tentoonstellen van historische voorwerpen* (Zwolle 2005).

Slegers, C., *Mensen uit kringen van Brabants Heem* (Zaltbommel 2004).

Smeets, R., 'Ons emotionele leven', <http://www.ideo-s.nl/psychologisch/aard-van-emoities.html>. Laatst geraadpleegd op 23 september 2015.

Smit, B. 'Imagineering', http://www.nritmedia.nl/file/NRIT_Magazine_2013_2_Imagineering.pdf. Laatst geraadpleegd op 29 november 2014.

Smith, C.H., 'Present shock and the loss of history and context', <http://economiccrisis.com/present-shock-and-the-loss-of-history-and-context/8764>. Laatst geraadpleegd op 11 maart 2015.

Smith, K.M., 'Mere nostalgia: notes on progressive paratheory', in: *Rethoric & Public Affairs* 3 nr.4 (2000), 505-527.

Spek, T., *Het Drentse esdorpenlandschap. Een historisch-geografische studie* (Utrecht 2004).

Spigel, L. 'The nostalgia industry and the coastal battle over television preservation', op www.usc.edu/dept/geography/SC2/sc2/pdf/spigel/pdf.

Sprengler, C., *Screening nostalgia. Populuxe props and technicolor aesthetics in contemporary American film* (New York/Oxford 2009).

Stanczak, G.C., 'Introduction: images, methodologies and generating social knowledge', idem (red.), *Visual research methods, image, society and representation* (Thousand Oaks 2007) 1-22.

Steenhuis, H., 'Filosofie van het kijken', *Trouw* 27 november 2004, <http://www.trouw.nl/tr/nl/4324/Nieuws/article/detail/1578446/2004/11/27/Filosofie-van-het-kijken-Gevoel-voor-kunst-kun-je-leren.dhtml>. Laatst geraadpleegd op 12 maart 2015.

Stern, B.B., 'Nostalgia in advertising text: romanizing the past', in *Advances in Consumer Research* Volume 19, (1992) 388-389.

Steinwand, J. 'Nostalgia in Schlegel's gender theory', in: J. Pickering en S. Kehde (red), *Narratives of nostalgia, gender and nationalism* (New York 1997), 9-29.

Stern, B., 'Historical and personal nostalgia in advertising text. The fin de siècle effect', *Journal of Advertising* 21, 4 (December 1992) 11-22.

Stewart, K. 'Nostalgia: a polemic', in: *Cultural Anthropology* 3 (1988) 227- 241.

Stewart, S., *On longing: narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection* (Durham 1993).

Stewart, S., 'Proust's turn from nostalgia', H. Bloom (red.), *Marcel Proust* (Broomall 2004), 105-120.

Stigter, S., 'Wat is patina? Over natuurlijk en kunstmatig patina, authenticiteit en intentie', <http://dare.uva.nl/document/2/147794>. Laatst geraadpleegd op 12 maart 2015.

Stolley, R. en A. Brizee, 'Visual Rhetoric', <https://owl.english.purdue.edu/owl/resource/729/01/>. Laatst geraadpleegd op 28 september 2014.

Su, J.J., *Ethics and nostalgia in the contemporary novel* (Cambridge 2005).

Sully, N., 'An everyday nostalgia: memory and the fictions of belonging', in: M. Gibson, D. Rodan, F. Newman, R. Blaber, W. Parkins, G. Craig and C. Gordon, *Everyday Transformations. Culture Studies Association of Australasia (CSAA) Annual conference* (Perth 2004), 1-20, http://espace.library.uq.edu.au/eserv.php?pid=UQ:23604&dsID=Sully_Everyday.pdf.

Taminiau, M., *Op weg naar Ooit. Van ondernemende werknemer naar zelfstandig ondernemer* (zp 1998).

Tamm, M., 'Beyond history and memory. New perspectives in memory studies', http://www.academia.edu/3700328/Beyond_History_and_Memory_New_Perspectives_in_Memory_Studies. Laatst geraadpleegd op 18 november 2014.

Tannock, S. 'Nostalgia critique', *Cultural Studies* 9, nr. 3 (oktober 1995), 455-466.

Terdman, R., *Present past. Modernity and the memory crisis* (Ithaca/Londen 1993).

Terlouw, K. 'Rescaling regional identities: communicating thick and regional identities', *Studies in Ethnicity and nationalism* 9, nr. 3 (2009), 452-464.

Tollebeek, J. en T. Verschaffel, *De vreugden van Houssaye. Apologie van de historische interesse* (Amsterdam 1992).

Tongeren, P. van, *Over het verstrijken van de tijd. Een kleine etiek van de tijdservaring* (Nijmegen 2002).

Tongeren, W. van, 'De toeschouwer als medeplichtige', <http://www.streventijdschrift.be/artikels/05/VanTongerenToeschouwer.htm>. Laatst geraadpleegd op 12 maart 2015.

Tonnies, F., *Gemeinschaft und Gesellschaft: Grundbegriffe der reinen Soziologie* (Leipzig 1935).

Toorians, L., 'Dichter bij Brabant', <http://www.cubra.nl/brabantliterairtoorians/11valkenier.htm>. Laatst geraadpleegd op 7 september 2015

Toorn, W. van, *Het kind dat wij waren* (Amsterdam 1980).

Tops, E., *Foto's met gezag. Een semiotisch perspectief op priesterbeelden 1930-1990* (Nijmegen 2001).

Totaro, D. 'Time, Bergson and the cinemathographical mechanism', <http://wiki.phalkefactory.net/images/b/b7/Bergson.pdf>. Laatst geraadpleegd op 10 april 2014.

Tracy, S.J., *Qualitative research methods. Collecting evidence, crafting analysis, communication, impact* (Chichester 2013).

Trigg, D., *The aesthetics of decay: nothingness, nostalgia, and the absence of reason* (New York 2006).

Trilling, R., *The aesthetics of nostalgia: historical representation in old English verse* (Londen 2009).

Turkle, S., *Being alone together. Why we expect more from technology and less from each other* (Ney York 2011)

Usnter, E.M., 'Dancing the past; living in the present, nostalgia and the race in Southern California neo-siwnng dance culture,' in *Dance Research Journal* 33/2 (winter 2001/2002).

Valkenberg, S. interview met A. Verbrugge, 'Begrenzing: een oerbehoefte', *Trouw*, 2 mei 2016.

Velikonja, M., *Titostalgia. A study in nostalgia for Josip Broz*, (Skopje 2008).

Vermeulen, T. en R. van den Akker, 'Notes on metamodernism', *Journal of Aesthetics and culture* 2 (2010), <http://www.aestheticsandculture.net/index.php/jac/article/view/5677/6304>. Laatst geraadpleegd op 11 maart 2015.

Verschaffel, T., 'In search of the greates specificity. Some observations on regionalism' in: Verschaffel e.a., *Historism and cultural identity in the Rhine-Meuse region: tensions between nationalism and regionalism in the nineteenth century* (Leuven 2008).

Viorst, J., *Noodzakelijk verlies. De liefdes, illusies, afhankelijkheid en irreële verwachtingen die wij allen moeten opgeven om te kunnen groeien*. (Baarn 1988, vertaling S. Wagenaar)

Voogd, B. de, 'Recensie Bende van Oss', <http://www.nu.nl/filmrecensies/2627383/bende-van-oss---andre-van-duren.html>. Laatst geraadpleegd op 30 november 2014.

Vos, C., *Het verleden in bewegend beeld* (Houten 1991).

Wagemakers, S., *Brabant is here. Making sense of regional identification* (Tilburg 2017).

Wagner, T.S., *Longing. Narratives of nostalgia in the British novel, 1740-1890* (Bucknell 2005).

Walraad, A. en D. Nijs, 'Beleving kan maken en breken', <http://www.walraad.nl/page2/page20/files/imagining.pdf>. Laatst geraadpleegd op 29 november 2014.

Wel, G. van der, 'Heusden. Protected anew', *Urbes nostrae* 1980, 1., 5-10.

Welles, A., 'De bende van Oss,' <http://www.filmtotaal.nl/recensie.php?id=23334>. Laatst geraadpleegd op 30 november 2014.

Welten, R., *Het ware leven is elders. Filosofie van het toerisme* (Zoetermeer 2013/2014).

Wertsch, J.V., *Voices of collective remembering* (Cambridge 2002).

West, N.M., *Kodak and the lens of nostalgia* (Charlottesville/Londen 2002).

Wever, M. 'Brandevoort', <http://erfgoedloket.nl/brandevoort/>. Laatst geraadpleegd op 13 april 2014.

Whalen, Z., en L.N. Taylor (red.), *Playing the past. History and nostalgia in video games* (Nashville 2008).

Wildschut, T., C. Sedikides en C. Routledge, 'Nostalgia –from cowbells to the meaning of life.', <https://thepsychologist.bps.org.uk/volume-21/edition-1/nostalgia-cowbells-meaning-life>, 20-23.

Williams, Raymond., *The country and the city* (Londen 1973).

Williams, Rick, 'Cognitive theory' in S. Moriarty ea. (red.) *The handbook of visual communication* (zp 2004) 193-210.

Wilson, J., *Nostalgia. Sanctuary of meaning* (Bucknell 2005).

Wilson, J., 'Remember When...A consideration of the concept of nostalgia', in: http://findarticles.com/p/articles/mi_hb6405/is_3_56/ai_n28744925/. Laatst geraadpleegd op 17 maart 2012.

Woud, A. van der, *Een nieuwe wereld. Het ontstaan van het moderne Nederland* (Amsterdam 2007).

Woud, A. van der, *De nieuwe mens. De culturele revolutie in Nederland rond 1900* (Amsterdam 2015).

Wright, P. en J. Davies, 'Just start digging: memory and the framing of heritage', in *Memory Studies* 2010 3 196-203.

Wright, P. *On living in an old country. The national past in contemporary Britain* (Londen 1991).

Zeijden, A. van der, *Katholieke identiteit en historisch bewustzijn. W.J.F. Nuyens (1923-1894) en zijn 'nationale' geschiedschrijving* (Hilversum 2002).

Zerubavel, E., 'Social memories',

<https://sites.google.com/site/mboretz/reading-for-week-four>. Laatst geraadpleegd op 24 september 2015.

Webbronnen zonder benoemde auteur

<http://www.brabantsheem.nl/brabants-heem>

www.brabantsfaam.nl

<http://www.cnu.org/charter>.

<http://www.bosscheschool.blogspot.nl/>

www.boxmeersevaart.nl

www.vpro.nl/programmas/de-hokjesman/professoren.html.

<https://nl.wikipedia.org/wiki/Patina>

www.brandevoortinactie.nl

<https://nl.wikipedia.org/wiki/Nostalgie>

<https://en.wikipedia.org/wiki/Nostalgia>

<https://de.wikipedia.org/wiki/Nostalgie>

<http://www.onskoningsoord.nl>.

<http://www.bloedprocessieboxtel.nl/>

http://academlib.com/2046/sociology/social_theory_second_modernity

<https://nl.wikipedia.org/wiki/Heterotopie>

<http://www.roozenvanhoppe.nl/Projecten/Ons-Koningsoord-Tilburg-Berkel-Enschot.htm>.

<https://thepsychologist.bps.org.uk/volume-21/edition-1/nostalgia-cowbells-meaning-life>

https://en.wikipedia.org/wiki/Late_modernity

https://en.wikipedia.org/wiki/Second_modernity

<https://en.wikipedia.org/wiki/Precariat>
<http://www.nownovel.com/blog/difference-fantasy-science-fiction/>
www.metamodernism.com
www.yourgoldenage.nl
<http://www.brandevoortercourant.nl/>
<http://www.encyclo.nl/2013/begrip/jeugdsentiment>
<http://www.goodreads.com/quotes/tag/nostalgia>
www.hetrijckeroomseleven.nl
www.nostalgieboek.nl
http://nl.dbpedia.org/page/Rite_de_passage
<http://www.vislit.org/>
https://nl.wikipedia.org/wiki/Middelen_van_overtuiging
https://nl.wikipedia.org/wiki/Johannes_Goropius_Becanus
<http://www.volksliedarchief.nl/artikelen/brabants%20volkslied.htm>
<http://www.dewieger.nl/>
<https://www.youtube.com/watch?v=A6J7w1BUO6o>
<https://www.youtube.com/watch?v=qKtiZBSUHj4>
www.vijfzintuigen.nl
https://en.wikipedia.org/wiki/Memetic_engineering
<http://mens-en-samenleving.infonu.nl/ouder-en-gezin/115254-jeugdsentiment-het-land-van-ooit-een-verdwenen-pretpark.html>
www.azquotes.com/author/8318-milan-kunderda/tag/nostalgia
www.eftelingfanzine.com
www.eftelist.nl
www.eftel-site.nl
www.eftelingnostalgie.nl
www.oeteldonk.org
www.latrappetrappist.com
<http://www.zunderttrappist.nl/geschiedenis.html>
<http://troonbijdevijver.webklik.nl/>
<http://www.imdb.com/title/tt1714193/>
<http://www.goodreads.com/quotes/tag/reality>
<http://www.slimbrandevoort.nl/over-brandevoort/woonsferen/>
<http://en.wikipedia.org/wiki/Semiosphere>
<http://lifeconference2011.files.wordpress.com/2011/10/life-conference-november-19th-the-emotional-turn.pdf>
<http://www.schakelring.nl/woonzorgcentra-schakelring/sint-antoniushausden.html>

<http://www.linguee.nl/nederlands-engels/vertaling/oudbouw.html>
http://nl.wikipedia.org/wiki/DAF_%28fabrikant%29
<https://thepsychologist.bps.org.uk/volume-21/edition-1/nostalgia-cowbells-meaning-life>

Delpher: kranten en Bourgondische Brabant

‘De Belgische feesten’, *Algemeen Handelsblad*, 10 augustus 1905.
Stuyt, J., Boekbespreking van: De kathedraal van ’s-Hertogenbosch van C.F.X. Smits, in: *De Tijd. Godsdienstig staatkundig Dagblad*, 29 augustus 1908.
Smits, C.F.X., ‘Van christelijke kunst,’ *De Tijd*, 20 maart 1909.
‘De Brabantsche Geryones’, *De Nieuwe Tilburgsche Courant*, 13 september 1915.
‘De kunst van het gobelin. Fransche wandtapijten in Nederland. Een nog nooit-geziene schatkamer ging open’, *Limburgsch Dagblad*, 7 december 1946.
‘Prinsjesdag: draagster van de kroon te midden van haar volk. Uitspreken troonrede: eenvoudige, ontroerende plechtigheid’) *De Tijd* van 20 september 1955.
‘Herbouwproblemen’, *Leeuwarder Courant. Hoofdblad van Friesland*, 17 juni 1961.

Onderzochte boeken ‘katholieke herinneringsvormen’

Bijsterveld, A.J.A., e.a., *Rijk Rooms Brabant. Lezend en fietsend door mystiek Brabant* (Tilburg/’s-Hertogenbosch 2004).
Bijsterveld, A.J.A., ‘Inleiding’, in idem e.a., *Rijks Rooms Brabant. Lezend en fietsend door mystiek Brabant* (Tilburg/’s-Hertogenbosch 2004) 4-9.
Botermans, J. en W. van Grinsven, *Het Rijke Roomse Leven. Volksdevotie van toen* (Arnhem 2007).
Cartens, J., *Een roomse jeugd. Een relaas* (Den Haag 1993).
Cartens, J. *Van katholieken huize. Vrome tijden en latere jaren* (Nijmegen 2000).
Coninck, P., en P. Dirkse, *Roomsch in alles. Het rijke Roomse leven 1900-1950* (Zwolle 1996).
Coppens, M., *Leven in geloof* (Eindhoven 1980).
Coppens, M., ‘Verantwoording’, *Leven in geloof* (Eindhoven 1980) 10.

- Duinkerken, A. van, *Brabantse herinneringen* (Utrecht/Antwerpen 1964).
- Elsen, Z. van den, 'Legendes rond een gruwelverhaal in de Noordhoek. Het Marietje Kessels-monument in Tilburg', in: J. Jacobs, L. Winkeler en A. van der Zeijden (red.), *Aan plaatsen gehecht. Katholieke herinneringscultuur in Nederland* (Nijmegen 2012).
- Fens, K., 'Leven in een tussengebied. Een nawoord door Kees Fens', in Van der Plas, M., *Uit het Rijke Roomsche Leven* (Baarn 1963/1992), 324-335.
- Jacobs, J., L. Winkeler en A. van der Zeijden (red.), *Aan plaatsen gehecht. Katholieke herinneringscultuur in Nederland* (Nijmegen 2012).
- Jacobs, J., L. Winkeler en A. van der Zeijden, 'Inleiding' in: idem (red.), *Aan plaatsen gehecht. Katholieke herinneringscultuur in Nederland* (Nijmegen 2012), 9-20.
- Jacobs, J., L. Winkeler en A. van der Zeijden, 'Slotbeschouwing', in: idem (red.), *Aan plaatsen gehecht. Katholieke herinneringscultuur in Nederland* (Nijmegen 2012), 831-842.
- Konings, C., 'Inleiding', in: M. Coppens, *Leven in geloof* (Eindhoven 1980) 11-23.
- Liebergen, L. van, 'Driedimensionaal prentenboek over moord en doodslag, geloof, hoop, liefde', in A.J. Bijsterveld e.a., *Rijk Rooms Brabant. Lezend en fietsend door mystiek Brabant* (Tilburg 's-Hertogenbosch 2004) 51-53.
- Liebergen, L. van, 'Onder de schutse van moedergods. Het Museum voor Religieuze Kunst in Uden, in: *Aan plaatsen gehecht. Katholieke herinneringscultuur in Nederland* (Nijmegen 2012) 783-801.
- Moor, W. de, 'Omzien in weemoed', in W. Goddijn, J. Jacobs en G. van Tillo (red.) *Tot vrijheid geroepen. Katholieken in Nederland 1945-2000* (Baarn 1999) 369-485.
- Muskens, M., 'Naar een nieuwe huisliturgie', in: A. Rooms, *Het rijke roomse leven. Omzien met weemoed en weerzin* (Raamsdonkveer 2002) I, 7.
- Pijfers, H. en J. Roes, *Memoriale. Katholiek leven in Nederland in de twintigste eeuw* (Zwolle 1996).
- Plas, M. van der, *Uit het Rijke Roomsche Leven. Een documentaire over de jaren 1925-1935* (Baarn 1963/1992).

Plas, M. van der, 'Ter inleiding', *Uit het Rijke Roomsche Leven. Een documentaire over de jaren 1925-1935* (Baarn 1963/1992) 9-21.

Plas, M. van der en J. Roes, *De kerk gaat uit* (Bilthoven 1973).

Remery, G., *Brabant zoals het was. Rijk Roomsche Leven* (Liempde 2002).

Rooms, A., *Het rijke roomse leven. Omzien met weemoed en weerzin I-II-III* (Raamsdonkveer 2002, 2004, 2006).

Schriks, Chr., *Nondeju! God en geld in de schaduw van het Rijke Roomse Leven* (Zutphen 2004).

Uffelen, J. van, 'Van doop tot dood', in: A. Rooms, *Het rijke roomse leven. Omzien met weemoed en weerzin I* (Raamsdonkveer 2002) , 9.

Uffelen, J. van, 'Van absolutie tot abstinentie', in Rooms, *Het rijke roomse leven II* (Raamsdonkveer 2004) , 7.

Onderzochte artikelen/gedichten hoofdstuk over Brabantia Nostra en Brabants Heem

Brabantia Nostra

Avana, J. d', 'Najaar', *Brabantia Nostra* 4, nr. 2, november 1938, 49.

Babylon, F., 'Vroeg voorjaar', *Brabantia Nostra* 8, nr. 3, maart 1945.

Bedaux, F.C., 'Het pauselijk woord', *Brabantia Nostra* 8, nr.9/10, december 1945, 139-142.

Brouwer, P.C. de, 'Het gezinsleven in Brabant', *Brabantia Nostra* 1, nr. 7, februari 1936, 101-104.

Brouwer, P.C. de, 'De jonge werkmans en de Brabantse idealen', *Brabantia Nostra* 3, nr. 6, maart 1938, 161-165.

Brouwer, P.C. de, 'De hoge cultuur van Brabant', *Brabantia Nostra* 4, nr. 1, oktober 1938, 6-9.

Brouwer, P.C. de, 'Dr. Moller en Brabant', *Brabantia Nostra* 6, nr. 4, januari 1941, 105-108.

Dietse, M., 'Zwerftocht', *Brabantia Nostra* 1 nr. 9, maart 1936, 139.

Eijkens, A., 'Een kleine loftrompet', *Brabantia Nostra* 6 nr. 3, december 1940, 102.

Elemans, J., 'Jeugd in de verte', *Brabantia Nostra* 9, nr. 6, februari 1951, 151.

Franken, A., 'De kerk van Oirschot als symbool', *Brabantia Nostra* 8, nr. 8, oktober 1945, 113-114.

Gielissen, H., 'De Peel', *Brabantia Nostra* 2, nr. 13, 1936, 311.

Grevers, H.M., 'Herfst', *Brabantia Nostra* 7, nr. 2, november 1941, 47.

Hagen, G., 'Vers', *Brabantia Nostra* 2, nr. 16, 1936, 370.

Heere, W.R., 'Beschrijving van de groei en de toekomstige ontwikkeling van de stad Tilburg', *Brabantia Nostra* 9, nr. 5, januari 1951, 123-127.

Hemel, F., 'Ahasverus's klacht', *Brabantia Nostra* 8, nr. 8, oktober 1945, 115.

Hemel, F., 'Regenavond', *Brabantia Nostra* 8, nr. 8, oktober 1945, 122.

Heugten, W. van, 'Tractoren in de Peel', *Brabantia Nostra* 5, nr. 6, maart 1940, 181.

Hoogveld, J., 'Het wezen der volksgemeenschap', *Brabantia Nostra* 4, nr. 3, december 1938, 82-94.

Kever, J. de, 'Eikenblaeren', *Brabantia Nostra* 6, nr. 2, november 1940.

Keye, 'Liedeken', *Brabantia Nostra* 3, nr. 12, september 1938, 365.

Lampen, W., 'Megen', *Brabantia Nostra* 11, nr. 11/12, januari/februari 1946, 173-175.

Naninck, J., 'Mijn koningin', *Brabantia Nostra* 4, nr. 4, januari 1939, 115.

Naninck, J. 'Lente', *Brabantia Nostra* 4, nr. 8, mei 1939, 252.

Naninck, J., 'Kleine nocturne', *Brabantia Nostra* 5, nr. 2, November 1939, 47.

Naninck, J. 'Ik was gelijk een man,' *Brabantia Nostra* 6, nr.8, mei 1941, 249.

Nooteboom, U., 'Dichters uit eigen huis', *Brabantia Nostra* 4, nr.6, maart 1939, 180-184.

Nooteboom, U., 'Mei in en rond Tilburg', *Brabantia Nostra* 8, nr. 4, april/mei 1945, 51-52.

Peeters, M.L., 'Herfstbos', *Brabantia Nostra* 2, nr.2, 1936, 47.

Rooijen, G. van, 'Fragment', *Brabantia Nostra* 3, nr. 9, juni 1938, 277-280.

Ruygers, G., 'De luister van Brabant', *Brabantia Nostra* 1, nr. 1, 1935, 11-12.

Ruygers, G., 'Bij de derde jaargang', *Brabantia Nostra* 3, nr. 1, oktober 1937, 1-5.

Sleeuwen, J. van, 'Pastorale van een gestorven kind', *Brabantia Nostra* 9, nr. 2, oktober 1950, 25-27.

Smit, G., 'Klein lied te middernacht', *Brabantia Nostra* 7, nr. 7, april 1942, 134.

Tegenbosch, L., 'Losse notities over het Brabants studentengilde', *Brabantia Nostra* 9, nr. 12, augustus 1951, 317-322.

Valkenier, F., 'Momento homo', *Brabantia Nostra* 3, nr. 5, februari 1938, 144.

Valkenier, F., 'Lof van Brabant', *Brabantia Nostra* 4, nr. 10, juli 1939, 289.

Valkenier, F., 'Der minne', *Brabantia Nostra* 6, nr. 1, oktober 1940, 21-24.

Valkenier, F., 'Jan I, de held, de dichter', *Brabantia Nostra* 6, november 1940, 57-59.

Valkenier, F., 'Langs de Brabantse torens', *Brabantia Nostra* 9, nr. 1, september 1950, 19-22.

Ven, F. van der, 'De leiding in Brabant', *Brabantia Nostra* 1, nr. 2, november 1935, 17-20.

Ven, F. van der, 'Sociaal leven in Brabant', *Brabantia Nostra* 5, nr. 9, juni 1940, 257-271.

Ven, F. van der, 'Probleemstelling: geestelijke aspecten van de industrialisatie', *Brabantia Nostra* 9, nr. 10, juni 1951, 149-163.

Vlemminx, P., 'Heidemaatschappij', *Brabantia Nostra* 1, nr. 11, 1936, 166.

Vlemminx, P., 'Levenslijn', *Brabantia Nostra* 5, nr. 4, januari 1940, 109.

Vlemminx, P., 'Sonnetten', *Brabantia Nostra* 7, nr. 7, april 1942, 144.

Westerlinck, A., 'Zomerlied', *Brabantia Nostra* 3, nr. 12, September 1938, 357

Brabants Heem

Beex, G., 'Wat een kaboutersberg bewaarde', *Brabants Heem* 1949, 14-16.

Beex, G., 'Noord-Brabant in "Oud-België"', *Brabants Heem* 1953, 2-6.

Beex, G., 'een geslechte grafheuvel te Bladel', *Brabants Heem* 1955, 26-32.

- Broeder Christofoor, 'Wegenblad-geneesblad', *Brabants Heem* 1955, 36-37.
- Bursch, F.C., 'De prehistorie in het heemmuseum', *Brabants Heem* 1955, 130-137.
- Commissaris, A., 'Onze dennebossen', *Brabants Heem* 1949, 92-93.
- Dam, B., van, 'De Brabantse boerderij', *Brabants Heem* 1954, 72-82.
- Dam, B., van, 'Het dorsen, de zorg voor de stook en andere bezigheden', *Brabants Heem* 1956, 13-18.
- Dam, B. van, 'Waarom heten die van Eerde "ooivers"?', *Brabants Heem* 1956, 150-151.
- Draye, H., 'De heemkundige beweging en het toponymisch onderzoek', *Brabants Heem* 1949, 39-41.
- Dussels, M., 'De betrekkingen van het hertogdom Brabant en het graafschap Loon,' *Brabants Heem* 1958.
- Eekelen, J. van, 'Sociologie en heemkunde', *Brabants Heem* 1953, 50-52.
- Eekelen, J. van, 'De werkkampen van Brabants Heem', *Brabants Heem* 1957, 67-68.
- Essink, H., 'De jaarlijkse activiteit van 't st. Ambrosiusgilde', *Brabants Heem* 1953, 11-13
- Essink, H. 'Vastenavond en carnaval', *Brabants Heem* 1958, 125-128.
- Frenken, A., 'De Bakelse Peel', *Brabants Heem* 1950, 68-69.
- Glasbergen, W., 'Opgravingen in Noord-Brabant', *Brabants Heem* 1949, 55-62.
- Gool, A. van, 'Opdracht aan W. Binck', *Brabants Heem* 1949, 38.
- Heeren, J., 'Hij is voor den hupse', *Brabants Heem* 1949, 30.
- Heijman, H., 'De pinksterbloem', *Brabants Heem* 1949, 42-43.
- Helsen, J. 'Van nederzetting tot dorp', *Brabants Heem* 1950, 59-67.
- Hermesdorf, B., 'De volksaard der Salische Franken uit de rechtsoptekening benaderd', Bijlage bij *Brabants Heem* 1951, 1.
- Hezelms, H., 'De posthoorn bij Rucphen II van Noord naar Zuid,' *Brabants Heem* 1956, 54-66.
- Kakebeeke, A.D., 'Babylonische begripsverwarring', *Brabants Heem* 1951, 2-3.
- Kunst, H., 'Poëtische toponymie', *Brabants Heem* 1949, 82.
- Kuysten, C., 'Het speelhuis te Riel', *Brabants Heem* 1940, 6.

- Kuysten, C., 'De Vrijstraat in Eindhoven', *Brabants Heem* 1950, 12-13.
- Mandos, H., 'Halve mijl: dodenrijk', *Brabants Heem* 1949, 63-66.
- Mandos, H., 'Boekbespreking', *Brabants Heem* 1951, 20-21.
- Mandos, H., 'Boekbespreking. F. van Hemeldonck. Regenboog der Kempen. II Volk aan de arbeid III Glans van de het verleden', *Brabants Heem* 1952, 43.
- Mandos, H., 'Volkskunde-onderzoek als heemkundig werk', *Brabants Heem* 1952, 86-90.
- Roukens, W., 'Doel en waarde van een streekmuseum. Bij de opening van "Kempenland"', *Brabants Heem* 33-41.
- Ruhe, H., 'De opkomst van een industriedorp. Bijdrage tot de wordingsgeschiedenis der nijverheid in Hilvarenbeek', *Brabants Heem* 1957, 122-129.
- Schijndel, P.T. van, 'Voorlopig onderzoek naar 't voormalig cisterciënzerklooster "Mariendonck" te Elshout', *Brabants Heem* 1950, 17.
- Sicking, J., 'Geschiedvervalsing', *Brabants Heem* 1958, 114-115.
- Smit, J. 'Brabantsche lees- en schrijfbordjes', *Brabants Heem* 1951, 31-32.
- Smulders, F.W., 'Dorp, Parochie, Gemeynt, Gericht', *Brabants Heem* 1955, 2-7.
- Sprenger de Rover, N.P., 'Rumelacha, Datmunde en Tadiae (698-699)', *Brabants Heem* 1951, 50-65.
- 'Ten geleide', *Brabants Heem*. 1949, nr. 1, 1.
- Timmermans, W., 'Aan een eenvoudig van hart', *Brabants Heem* 1949, 104.
- Tops, J. 'Het stadsarchief Eindhoven', *Brabants Heem* 1953, 103-108.
- Waterbolk, H., geen titel, *Brabants Heem* 1949, 62.

The past is never dead. In fact it's not even past.
William Faulkner, *Requiem for a Nun*

The Patina of Time, a summary

‘If we had no visual experience, we could not make sense of the visible world. Without repetition the seen world is nonsense. Every visible object is an emotional object. It attracts or repels. If it does neither, the thing cannot last in the mind, and it has no meaning. Emotionally charged objects stay alive in memory’¹⁰¹⁰, thus states a character in Siri Hustvedt’s novel *The Blazing World*. Emotionally charged objects are important for the creation of a nostalgic effect in a person. Nostalgia, however, is not just created by visual stimuli but also by other sensual stimuli. They play an important part in the nostalgic process.

This book focuses on nostalgic practice as part of this nostalgic process. The way nostalgia is ‘loaded’ or constructed in ‘cultural tools’ (James V. Wertsch) is discussed. I agree with cultural scholar Stuart Hall that the meaning of objects, texts, films, exhibitions, songs and events is actively created, constructed. In this thesis I investigate the configuration of meaning (Ricoeur) in the representation of nostalgia. Nostalgia is defined as a bittersweet emotion and longing concerning the past, which is the result of contact with stimuli. My main question is what the forms and functions of nostalgia are in the present (defined as the last 100 years). To answer this question I discuss a specific region: Noord-Brabant (North Brabant). Noord-Brabant is a province in the South of the Netherlands, on the Belgian border. It is the second largest province in the country. ‘Brabant’ has always been predominantly Roman Catholic, but over the last decades it has largely become secularized. I was born and raised in this province, so I can use my personal knowledge of nostalgia in this research. In my opinion the research into a topic like nostalgia has to be largely qualitative, because the object of study is the result of an idealizing impulse that is difficult to measure in a non-qualitative way. I use this region as an angle of attack. By limiting the research area it is possible to gain insight in the diverse forms and functions of nostalgia in the present.

¹⁰¹⁰

S. Hustvedt, *The Blazing World*, 268.

Nostalgic reactions to processes of secularization, urbanisation and democratisation are visible in the province, maybe more so than in most other regions in the Netherlands. This makes Noord-Brabant a suitable location for nostalgia research.

The title of this book, *The Patina of Time*, is a quote from Svetlana Boym's classic *The Future of Nostalgia*. With this title I want to express that in nostalgia perception is coloured. The past is looked at through rose tinted glasses, contemplates a 'golden age' or appreciates monochrome or sepia representations of the past.

I use an interdisciplinary approach, combining insights from, amongst other things, history, sociology, psychology, film studies, cultural studies, literary studies, marketing studies and philosophy. My study of the literature on nostalgia has resulted in four areas of approach: nostalgic memories, nostalgic fantasies, nostalgic experiences and nostalgic representations.

Nostalgic *memories* in Noord-Brabant are much related to 'het Rijke Roomse Leven' ('Rich Roman Catholic Life') a period (approximately 1920-1960) in which Dutch Catholics gained self-esteem by joining ranks and by looking at society in a specifically Catholic way (creating Catholic organizations for all aspects of society). During the period of 'Rich Roman Catholic Life' people looked back on earlier periods, like the Middle Ages, when Catholicism played a more important role in the Netherlands. In my discussion I do not focus on the period itself, but I use the ways in which (lapsed) Catholics look back on it during the more than five decades after this period ended. I use the distinction between cultural memories and communicative memories (A. and J. Assmann) to make the difference more clear. During the the period of 'Rich Roman Catholic Life' cultural memory was dominant: in all aspects of life was referred to age-old traditions (e.g. rituals, buildings, paintings). Communicative memory is the social memory of recent generations. The memory of the Rich Roman Catholic Life is an example of this. I have studied photo books, illustrated books, websites, memoirs and a tv documentary which reflect on the period. I discern both nostalgia and antinostalgia in these 'cultural tools': the written memories are often critical, but the visual memories create a more glowing result.

In the chapter on nostalgic *fantasies* I compare nostalgia with the concept of 'pastness' (Fowler, Grainge). In pastness the past is often celebrated in representations with bright colours without much reflection, whereas in nostalgia the past is coloured sepia or monochrome. The latter invites reflection. Examples of pastness in Noord-Brabant are the (discontinued or still existing) theme parks De Efteling and Het Land van Ooit. De Efteling is the most popular theme park in the Netherlands. There are a lot of colourful attractions, mostly referring to European fairy tales. A visit to De Efteling is a rite of passage for many Dutch people: first, the park is visited as a child, then, as a parent and afterwards, often as a grandparent. De Efteling is a place where pastness and nostalgia are combined. This was less the case in the discontinued theme park Het Land van Ooit (Everland) which was an example of pastness with colourful representations of the Middle Ages. There was no room for more refined nostalgia, in which a certain sadness plays a role.

Other examples of pastness in Noord-Brabant are the colourful guild performances and Carnival. I also discussed 'Burgundic Brabant'. I compare this mythical version of a Brabantine Cockainge (which is rather loosely based on the past) with an Arcadia, a mythical land in which people and nature were supposedly more in balance. Pastness is important in the burgundic Brabant, nostalgia less so. Both Burgundic Brabant and Arcadia are idealized versions of the past that appeal to many people. The first is supposed to exist in the (pseudo)historically coloured present, the second is 'a place we have lost' (comparable to the Garden of Eden).

In the chapter about nostalgic *living*, I discuss two locations in Noord-Brabant that refer to the past: the restored town of Heusden and the newly built neighbourhood Brandevoort in the city Helmond, a location that has been made to look 'old'. I walked as a flaneur (Benjamin) through both places. In this *semiotic walk* I looked for the connotations of everything I saw. In what way was an overall historic effect created? I saw stepped gables, antique looking lamp posts, cobble stones, plaques and signboards with historic references, archaically spelled street names, shutters, flags, canals, graceful small bridges. All these elements of the seen environment connote the past.

The difference between Heusden and Brandevoort is that the first is a restored location (based on a 17th century map) and the latter

a newly built space that is made to look old. Heusden's approach is that of a fairy tale that doesn't require much reflection, whereas the effect of Brandevoort is more alienating: it is a visit to an idea of the past that requires a thought process. It is also the difference between restorative and reflexive nostalgia (Boym). In Heusden a coherent vision on the past is appreciated, whereas in Brandevoort the visitor is alienated, which invites him or her to reflect. In Brandevoort especially a 'nostalgic sensation' can be experienced. This experience is actively constructed by the architects and policy makers.

In the chapter about nostalgic *representation* I discuss two discontinued magazines from Noord-Brabant: *Brabantia Nostra* and *Brabants Heem*. The first was published during the 1930s and 1940s, by people who saw upon themselves as the intellectual and cultural vanguard of the province, the latter was a publication on regional geography and history. To study both magazines I used the research tools Niklas Salmose developed for nostalgic fiction in my discussion of nostalgic non-fiction and poems. There are three ways nostalgia is created in the texts: nostalgic tropes (like school days, inner time or ruins), nostalgic narrative strategies (like the appeal to the senses of the reader and the use of a vague past without exact dates) and nostalgic style (archaisms and idealization).

Both magazines are nostalgic, so is my conclusion, especially *Brabantia Nostra*, which uses not just articles and reviews, but also poems to create an idyllic version of the Brabantine past. *Brabants Heem* is somewhat more neutral, but it also stresses the attraction of the past, e.g. of archaeological artefacts.

Representation is central to my study of nostalgia: by e.g. objects, photos, words and the built environment certain thoughts about what someone can experience come up: they signal meaning. The cultural tools (Wertsch) I discuss in this thesis represent nostalgia: nostalgic memories in photo books about the past, nostalgic fantasies in guild performances or living history, nostalgic experiences (living) in restored or built environments that connote the past and nostalgic representation in poems and magazine articles.

I conclude from my study of the literature and my research of these nostalgic cultural tools that nostalgia is highly relevant for an understanding of contemporary life. Living in the present is traumatic for many people (Bhabha). Modernity, modernism, postmodernism

and its successor: ultramodernism (extreme postmodernism), in which people have been taken from the prison of the text (Jameson) into the prison of the image are experienced by a lot of people as alienating, depressing or very complex. People want to compensate this traumatic feeling of loss (Jonker). This compensation often takes the form of nostalgia. In it, people try to distance themselves from developments like digitization, globalization and social acceleration (Rosa). In my study of rhetorical nostalgic practices I use the concepts of distorted, reduced, added and combined nostalgia. In the first, the actual past is made to look different according to a literary, personal, of social vision; in the second, some elements are left out of the remembrance; whereas in the third elements are added to a cultural tool. In combined nostalgia all these forms come together.

Marcel Proust famously wrote about nostalgic experience in *Remembrance of Things Past*. Proust thought that people can be surprised by the past through the senses. He calls this *mémoire involontaire*. In this book the opposite is discussed: *mémoire volontaire*. How is a cultural message encoded (Hall) with nostalgia? I have chosen this approach because willed memory can be researched, *mémoire involontaire* less so. In current literature on nostalgia the word ‘to nostalgicide’ is used, an active way of creating a nostalgic effect in oneself or others (Niemeyer).

In most cultural tools I have researched reference is made to cultural traditions. Invention of tradition (Hobsbawm and Ranger, 1983) is a well known research topic in history and anthropology. The present is legitimized by a fabricated past. I use a somewhat different concept: *distortion of tradition*, this is the mixture of past elements made into something new (e.g. the Coca Cola image of Santa Claus was combined with the Dutch tradition of Sinterklaas). I see nostalgia as a distorted vision of the past that is both based on true history and on recombinations of culture.

The Dutch historian Johan Huizinga developed the concept of the ‘historical sensation’ (or experience). This concept has been redeveloped by historian Eelco Runia in his *presence* theory. According to Runia elements of the past can be experienced in the present, without contextual influence and without representation. The current study takes another approach: nostalgia is often socially and culturally constructed, meaning is created by stimulation of both the

associative and the reflective areas of people's minds. The effect of this active construction can be called the *nostalgic sensation*.

As stated, nostalgic practice is a moment within the nostalgic process. I use the following scheme for this process, which could perhaps be used for the communicative process concerning culture in general:

Discourse.	Context, spirit of time, historically defined knowledge.
Associative and interpretative process in the minds of 'encoders.'	Associations , stimuli, connotations based on the context.
Configuration in 'cultural tools' by 'encoders'	Loading of a communicative medium with 'triggers'
Associative and interpretative process in the minds of the 'decoders.'	Associations, stimuli, connotations.
Refiguration by 'decoders.'	Assimilation of cultural codes.
Discourse.	Inclusion in context.

The loading of a communicative medium with triggers is the practice within process. The scheme is based on insights of Ricoeur, Foucault, Hall, Erll, Rick Williams, Damasio and Wertsch. Because encoders and decoders are part of the same discourse, their interpretations and associations will be comparable. Much more research is needed, e.g. into the intuitive aspects of cognition. Nostalgia research seems apt for interaction between different disciplines, it is situated on the intersection between sociology and psychology, between memory research and the research of emotions, between history of emotions and the role of emotions in current historical culture and between culture and neuroscience.

Because I think fruitful research should be based on theory, I make use of some concepts to approach the topic of nostalgia. Some of these concepts could also be used outside of nostalgia research.

Nostalgic sensation	An experience of the past that is the result of constructed nostalgia. It is the result of a mixture of cognitive and emotional stimuli.
Semiotic walk	The flaneur in a semioscape experiences this semioscape (e.g. a small historic town) as a whole in which most details connote a certain coherent vision.
Distortion of tradition	Traditions are constructed, a patchwork from all kinds of sources which are joined together and distorted into something that is both new and old: e.g. Coca Cola's Santa Claus.
Antinostalgia	A negatively coloured vision on and approach to the (personal) past.
Social archipelago	'No man is an island', but in current 'connected' social life people have less and less real contact with others.
Ultramodernism	An extreme postmodernism in which the visual dominates experience and all creativity refers to earlier creativity.
Pastness	Pastness is the result of a creative way of dealing with 'days gone-by', when facts are less important than imagination in representations of the (fictitious) past. E.g. <i>fantasy</i> .
Places of pastness	Locations that refer to a fictitious past, e.g. Euro Disney or the Asterix theme park.
Prenostalgia	Nostalgia-like phenomena before modernity.

In this thesis I discuss the forms and functions of present day nostalgia in the province of Noord-Brabant. Based on my research

into this Dutch region I have gained insights in the functioning of nostalgia in the present. Nostalgia seems to be a phenomenon that is here to stay: because nostalgia-inducing material is increasingly widely available (e.g. through the Internet), it will increasingly be used and recombined by memory brokers. Nostalgia is an essential part of the experience of or reaction to Modernity, without knowledge of this phenomenon the present can't be properly understood.